zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 11. ožujka 2,,4., godište VI, broj 125
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Okrugli stol - Društveni (kon)tekst hrvatske poezije

Mark Dery - Fellatio djetinjstva

Izložba Ivana Faktora - Smrt je u Arkadiji

Film - Kill Bill, Mistična rijeka, Krupna riba

Kontrole seksualnosti: Množenje, oduzimanje i pravo na užitak

najebali smo

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**
Priredio Milan Pavlinović

Satira
Klanje koje će nužno donijeti mir *The Onion* **5**

U žarištu
Političarke pod povećalom *Nataša Petrinjak* **6**
Novi pristup *Biserka Cvjetičanin* **7**
Obiteljsko blago *Grozdana Cvitan* **7**
Hrvatski pjesnik - jel' to mene netko zajebava? *Slađan Lipovec* **8-10**

Esej
Fellatio djetinjstva *Mark Dery* **12-13**

Vizualna kultura
Razgovor s Eminom Višnić *Antonia Majača* **14-15**
Izvještaj kao izložbeni sadržaj *Nikolina Vrekalo* **14**
Momak s ostrva *Željko Jerman* **15**
Smrt je u Arkadiji *Silva Kaličić* **16**
Ich forma umjetnosti *Ana Sekso* **17**
www.sinnlos.at *Marina Gržinić* **18**

Glazba
Realizacija nadrealnog *Trpimir Matasović* **19**
Lebdenje u eufonijskom prostoru *Zrinka Matić* **20**
Trojna terapija *Trpimir Matasović* **20**
Metafora suvremenog društva *Zvonimir Bajević* **29**
Ljepota u buci *Marko Grdešić* **29**

Film
Jin jang Amerike *Don Thompson* **30-31**
Iz konzerve *Mima Simić i Iva Radat* **32**

Kazalište
Mise ili povijest za ponavljače *Nataša Govedić* **33**
Trans-Europe Express *Robertino Bartolec* **34-35**
Razgovor s Denisom Pataftom *Ivana Slunjski* **36-37**

Kritika
Čežnja za iskonom *Žarko Paić* **38-39**
Dosadan zagrobni život *Dragan Koruga* **39**
Granice umjetnosti *Boris Postnikov* **40**
Delirij praznine i zaprepaštenosti *Steven Shaviro* **41**

Poezija
Aleje tramvaja *Stevo Đurašković* **42**

Riječi i stvari
U prvom licu... množine *Željko Jerman* **43-44**
Prafilolozi *Neven Jovanović* **46**

@nimal portal
Okrutnost farmskog uzgoja *Snježana Klopotan* **45**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

Strip
Red Meat *Max Cannon* **48**

TEMA BROJA: Kontrole seksualnosti
(Priredila Nataša Govedić)
Množenje, oduzimanje i pravo na užitak
Nataša Govedić **21**
"Konzervativnost" često podrazumijeva govor mržnje
Kristen Lombardi **22-23**
Nasilje nad lezbijkama u popularnoj kulturi
Iva Radat **24-25**
Francuski i nizozemski pristup seksualnom identitetu
Jan-Willem Duyvendak **26-27**
Država u rađaonici
Katarina Luketić **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

15. ožujka 2004., Klub Močvara

The Gathering
(Nizozemska)

poluakustični koncert
promocija albuma *Sleepy Buildings*

Klub Močvara i Metalsound Concerts u suradnji sa veleposlanstvom Kraljevine Nizozemske u Hrvatskoj predstavljaju jedan od najmagičnijih bendova današnjice. Nakon rasprodanih koncerata Tindersticksa i Mogwaia, slijedi jos jedna u nezaustavljivom nizu večeri namijenjenih da razgale vaša srca i, priznali to ili ne, barem malo ovlaže vaše okice (i ne morate se sramiti zbog toga). Četrnaest godina trebalo je ovom bendu da po prvi puta kroči na naše prostore, a njihov dolazak će vam sigurno ostati u trajnom sjećanju. Iako neki vuku usporedbe od Radiohead preko Tori Amos, pa čak do Pink Floyda, glazba koju stvaraju The Gathering toliko je unikatna da je zaslužila posebno ime, a oni je nazivaju *triprock*. Melankolično, sneno i jednostavno dobro. A kako bi ova turneja zaista bila unikatna The Gathering su se odlučili predstaviti u poluakustičnoj varijanti. I zato nemojte propustiti jedinstvenu priliku, dođite u Močvaru, zatvorite oči i dopustite da vas Anneke zavede i obori s nogu svojim glasom, a glazba grupe The Gathering odvede u neke druge svjetove. z

Slučaj Sokal

Boris Postnikov

***Diskrepancija*, studentski časopis za društveno-humanističke teme; glavni urednik Sven Marcelić; izdavač Klub studenata sociologije Diskrepancija, Zagreb, prosinac 2002.**

Pojava multidisciplinarnog časopisa za društveno-humanističke teme *Diskrepancija*, što su ga prije nepune četiri godine pokrenuli studenti sociologije zagrebačkog Filozofskog fakulteta, protresla je, prisjetit će se upućeniji, osnovnom intencijom demarkacije i popunjavanja evidentne praznine *između akademskog svijeta profesora i akademskog svijeta studenata* (kako stoji u uvodniku prvog broja) tada poprilično uspavanu studentsku scenu. Ambicioznim pristupom, zanimljivim razgovorima, prijevodima recentnih teorijskih tekstova i stručnim recenzijama, prva su četiri broja etablirala *Diskrepanciju* u projekt hvaljen s obje strane spomenutoga *gapa* (ali i šire!), a posebno su priznanje doživjeli autorski radovi studenata, koncentrirani u tematima na različite suvremene društvene fenomene (*Kulturna tranzicija*, *Globalizacija i identiteti* itd). No, kako to obično sa studentskim časopisima biva, odlaskom generacije inicijatora projekta s fakulteta izdavačka je djelatnost zamrla. Na sreću, tek privremeno.

Nezahvalan pokušaj teško ostvariva održavanja kakva-takva kontinuiteta stručnog periodičkog izdanja (a osobito studentskog) rezultirao je u novom dvobroju *Diskrepancije* propustom koji bi neupućena čitatelja lako mogao zbuniti: naime, iako je časopis objavljen tek početkom ove godine, na naslovnici je kao vrijeme izdanja naveden prosinac 2002; zabuna, pritom, nastaje kada, čitajući tekstove, naiđete, primjerice, na recenziju Baudrillardove knjige *Duh terorizma* (objavljena 2003.) ili, pak, obavijest o osnivanju *Europske udruge studenata sociologije*, ustanovljene, također, 2003. No, dobro, minimum dobrih namjera nalaže da se prisjetimo floskule o studentskim izdanjima kao *mjestima koja pružaju pravo na pogrešku*, te da se okrenemo sadržaju.

Dva neupitno najzanimljivija priloga su intervju s poznatim srpskim filozofom Obradom Savićem, jednim od pripadnika *glasne manjine* znanstvenika koji su imali hrabrosti suprotstaviti se uzurpiranju sveučilišnih institucija i nametanju im ridikuloznih zakona političke vlasti u Srbiji proteklih godina, te prijevodni blok posvećen čuvenom *slučaju Sokal*. Uredništvo uglednog časopisa *Social Text* objavilo je, naime, 1996. godine rad *Nadilaženje granica: prema transformativnoj hermeneutici kvantne gravitacije* američkog fizičara Alana Sokala, ne primijetivši pritom kako je riječ o očitom, znanstveno nelegitimnom parodiranju postmodernističkog teorijskog diskursa. Taj je nekonvencionalni postupak potaknuo žestoku diskusiju, a osim spornoga članka *Diskrepancija* donosi i dva teksta u kojima Sokal naknadno interpretira svoj neobičan eksperiment.

Premda bi zanimljivost tih priloga mogla kod čitatelja donekle zasjeniti interes za znanstvene radove i recenzije studenata, neopravdano ih je zanemariti. Usprkos zamjetnoj kvalitativnoj neujednačenosti, upravo oni pružaju ključan doprinos dojmu kako je prvi – obično i najteži – korak prema dosezanju standarda što su ih prethodnici postavili uspješno načinjen, te da se – parafrazirat ću po tko zna koji put čuveni slogan s naslovnice *Studentskog lista* na koji nas je nedavno podsjetio dokumentarac Igora Mirkovića – na studentskoj sceni ponovno *nešto događa*. Pa makar i u manje eksponiranim, znanstveno-teorijskim područjima.

A to je uvijek lijepo znati. z

Balkanski fildžan

***Balcanis*, revija za kulturu, broj 10/11 2004., glavni urednik Aleš Čar**

Novi dvobroj revije *Balcanis* donosi dva zanimljiva tematska bloka: blok o filmu koji kroz pera filmskih kritičara, intervjue s filmskim stvaraocima i preglede nekih najzanimljivijih filmskih događanja daje širi presjek filmske produkcije u regiji, teme kojima se danas bave filmovi u Srbiji i Crnoj Gori, Makedoniji, Sloveniji, Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, kao i načine na koje se filmski stvaraoci bore za svoj opstanak na tržištu. U bloku su objavljeni intervjui s Milošem Radovićem, Srđanom Karanovićem, Stefanom Arsenijevićem, Vinkom Brešanom, Hrvojem Turkovićem, Nenadom Puhovskim, Pjerom Žalicom i Andrejom Šprahom, kao i tekstovi Gorazda Trušnovca (o slovenskom suvremenom filmu), Nede Radulović (o srpskom filmu), Petra Volnarovskog (o posljednjih deset godina makedonskog filma), Elme Tataragić (o bosanskoj filmskoj produkciji) i Naide Lindov (o sarajevskom filmskom festivalu).

Drugi tematski blok, *Navijači*, na provokativni način analizira fenomen (nogometnih) navijača u Sloveniji, Srbiji i Bosni i Hercegovini, a iz pera Boštjana Šavera (Ljubljana), Amira Telibećirovića (Sarajevo), Vuleta Žurića (Pančevo), Bojana Božića (Beograd) i Dušana Čatera (Ljubljana). Blok donosi i kratke intervjue s vođama navijačkih grupa Green Dragons i Delije. Rubrika *Faces* ovaj put poklanja pozornost poznatim predstavnicima Neue Slowenische Kunsta: grupi Laibach, postgravitacijskom avangardistu Draganu Živadinovu i umjetničkoj grupi Irwin.

I ovaj broj *Balcanisa* donosi opsežan intervju na razne teme: Nebojša Grujičić je razgovarao s Vladimirom Tasićem, piscem zapaženog romana *Oproštajni dar*. Rubrika *Glazba/Muzika* objavljuje intervju s Nebojšom Čonkićem-Čontom, jednim od prvoboraca punka i novog vala na prostorima bivše Jugoslavije te liderom grupe Pekinška patka. Rubrika *Mala škola teorija* bavi se fenomenu subkulture, a autor je slovenski teoretičar Peter Stankovič. Novi broj revije donosi i *Cool(um)ne* Muharema Bazdulja (Travnik), Đorđa Matića (Amsterdam), Saše Jelenkovića (Zaječar) i Jordana Cvetanovića (Beograd). U redovnoj rubrici *Go!Read* na rasporedu je proza Lasla Blaškovića (Novi Sad), Gordana Nuhanovića (Zagreb), Nine Kokelj (Ljubljana), poezija Sime Mraovića (Zagreb), Petera Semoliča (Ljubljana), Uroša Zupana (Ljubljana) i Saše Jelenkovića (Zaječar), te eseji Mitje Čandera (Ljubljana) i Tanje Kragujević (Beograd).

Objavljeni su i intervjui s Elizabetom Šelevom, makedonskom kritičarkom, i Goranom Samardžićem, direktorom izdavačke kuće i knjižare Buybook iz Sarajeva. Ovaj dvobroj *Balcanisa* donosi i malu poslasticu: e-mail prepisku diljem zemaljske kugle na temu ka(f)ve i svega onoga što malo crno zrno i taj tajanstveni napitak znače u našim životima.

Izdavači *Balcanisa* su udruge Balkanika iz Ljubljane i Balcanis iz Beograda. Partneri projekta su Buybook iz Sarajeva, Attack! iz Zagreba, BAP (Balkan Association of Publishers), Blesok (Skopje), Libra Libera (Zagreb) i Eurozine (Švedska).

Ruski postmodernisti

Mirna Belina

***Riječi*, časopis za književnost, kulturu i znanost Matice hrvatske Sisak, glavna urednica Đurđica Lasić-Vuković, broj 3-4/2003.**

Časopis *Riječi* uistinu ne treba detaljno predstavljati jer je nemoguće ne primijetiti njegovu gotovo tridesetogodišnju prisutnost na hrvatskoj književno-kulturnoj časopisnoj sceni, iako se, kao i s mnogim drugim sličnim izdanjima (ali i, na primjer, televizijskim serijama), često ne zna kada će ili gdje dotični osvanuti na svjetlu dana. Zanemarimo li taj problem s kojim se susreću mnoga uredništva hrvatskih tromjesečnika, koji zapravo ne utječe na njihovu aktualnost (jer rijetki od njih pretendiraju biti *magazinskog* tipa) njihovu ćemo kvalitetu uvijek mjeriti kontekstualno, dakle, pretpostavljajući neku *časopisnu orbitu* u koju su lansirani pri svojemu izlasku. U tom smislu ne treba se zadržavati na sadržajno-tekstualnoj kvaliteti *Riječi*, jer u svakom broju nude dovoljan broj dobrih tema-ta, eseja, dobre poezije, proze, kritika, slikovnih prikaza..., no treba primijetiti njegovu visoku cijenu (50 kuna) i vizualni izgled koji je, čini mi se, uglavnom određuje. A tu se nameće pitanje konteksta.

Uzmimo za primjer, ne ulazeći u sadržaj, nekoliko tehničkih podataka vezanih za nekoliko kvalitetnih hrvatskih časopisa: *Tvrđa* ima četiri puta više stranica, a gotovo istu cijenu, dok *Europski glasnik* ima čak devet puta više stranica, a košta samo tri puta više od *Riječi*. Takve *tehnikalije* počesto (sigurno ne i jedino) određuju skupi papir, skupe reprodukcije slika ili skupo tiskanje, a zato mnogi časopisi ili novine (*Feral Tribune*, primjerice ili *Nomad* kao primjer časopisa koji je propao nakon što je reciklirani papir zamijenio *fnje-fnje* papirom) tome uglavnom ne podređuju svoju kvalitetu.

No, mimo tehnikalija, pogledajmo što sadržajno nudi novi broj *Riječi* u izdanju Matice hrvatske u Sisku koji financiraju Odjel društvenih djelatnosti Grada Siska, Županija Sisačko-moslavačka i Ministarstvo kulture. Tèmat o ruskom postmodernizmu priredila je Irena Lukšić, a on uključuje izbor iz poezije, proze i drame desetero ruskih postmodernista, od kojih izdvajamo Viktora Pelevina, autora najpoznatijeg po romanu *Generation P*. Slijede eseji Branimira Donata i Gorana Rema te esej Žarka Paića *Estetika za kraj avangarde* koji tematizira teoriju *novoga* Borisa Groysa. Od domaće književne proizvodnje *Riječi* donose poeziju i prozu Delimira Rešickog, priče Stanka Andrića i Sunčane Škrinjarić, pjesme Miroslava Kirina te kritike Branimira Bošnjaka, Igora Gajina, Sanje Jukić o novim hrvatskim proznim, pjesničkim i teorijskim tekstovima. Najkraće rečeno, šteta bi bila ako ste već nabavili novu *Tvrđu*, *Quorum* ili *Temu:* da svojoj časopisnoj zbirci ne pridružite i nove *Riječi*.

Pretrpani magazin

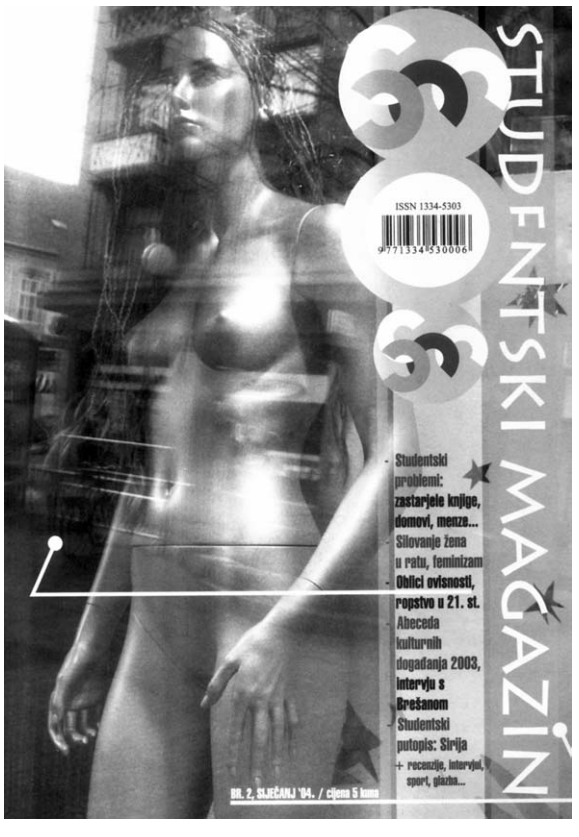
Milan Pavlinović

***Studentski magazin*, broj 2, siječanj 2004., glavni urednik Nebojša Lujanović**

Drugi broj *Studentskog magazina* u kratkom uvodniku kaže da je *namijenjen Vašim potrebama i interesima*, kaže da su *vrata otvorena svima s dobrom idejom* i poziva na suradnju bilo koje vrste, od predlaganja novih rubrika, tema za obradu, do mogućnosti razglabanja o svim raznoraznim pitanja na koje se ne može naći odgovor, a traže i stalne ili privremene suradnike. Sintagma *Vašim potrebama* vjerojatno se odnosi na studente, koji su tu priliku, makar kvantitativno, iskoristili do kraja, ponajprije što se tiče impresuma. Magazin, osim glavnog urednika, njegove zamjenice, uredničkog kolegija od osam osoba, ima i gotovo pedesetak suradnika, poslovnog direktora, marketing od devet osoba, dvoje zaduženih za distribuciju, glasnogovornika (?!), tri savjetnice (??!) itd., itd... Očito je da se u najmanju ruku prilično velika skupina brine o crno-bijelom studentskom magazinu od sedamdesetak stranica. Izdavač je Centar za studentske inicijative, a adresa redakcije je Ivana Lučića 3, što je službena adresa i zagrebačkog Filozofskog, pa je otprilike jasno odakle stižu studenti koji uređuju i pišu *Studentski magazin*.

Čini se da su svi iz impresuma napisali barem jedan tekst, a i poneki novopečeni suradnik je definitivno uletio sa strane, jer je magazin doslovno nakrcan tekstovima. Objavljeno je svega i svačega, i bilo bi nemoguće nabrojiti teme, predstavljanja, recenzije, osvrte, mišljenja... Možda je prevelika želja pojela smisao. Ne postoji apsolutno nikakva profiliranost i čini se da su stranice popunjavane po sistemu što se kome sviđa. Okviri prilično upitnih rubrika (sveučilište, politika, znanost i tehnologija, gospodarstvo društvo, ekologija...) postaju apsurdni, i od svega toga ispao je prilično konfuzan sadržaj po principu od svega po malo i za svakoga ponešto. Osim toga, grafički prijelom magazina izgleda kao propala dizajnerska vježba netalentiranog studenta i sve te rubrike, fotografije i prijelom postaju kaotične.

Ideja otvorenosti nije loša, ali je u ovom slučaju polučila suprotan učinak. Primjerice, u rubrici *Zabava* (što god to značilo), objavljen je pregled studentskih sportova u 2003/2004., nekakva nepotpisana poezija koja bi trebala biti šaljiva, putopis biciklista od Zagreba do Egipta, recenzije filmova, DVD-a, CD-a, proznih knjiga, predstave... U svom tom prilično dobroćudnom šarenilu, što je vjerojatno najljuđe i najzanimljivije, našao se i razgovor s anonimnom studenticom koja je spavala s više od 200 studenata! Fakat, možda je taj tekst trebalo biti zabavan, a sve ostalo jedna velika ironija?! Ipak, nekakav napor je uložen, cijena je pet kuna, i to je u redu, ali ako ovakav magazin odražava *potrebe* i *interese* naših studenata, nešto definitivno *nije* u redu.



anketa

Ubijanje vremena

Krešimir Pintarić, književnik i bibliotekar

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Budući da radim u knjižnici, ne mogu se posebno žaliti na izbor dostupnih knjiga. Iako, moram to reći, nekad tolike knjige djeluju i pomalo odbojno. Teže se čovjek zavarava da će pročitati sve knjige koje mu se učine zanimljivim. Neki dan, pročitavši knjigu priča Borisa Becka *Metak u srcu Svetog Augustina*, malo sam lutao među policama i od svih tih knjiga koje nisam pročitao na kraju sam shvatio da moram još jednom pročitati *Majstora i Margaritu*. To je nešto što shvatim svakih dvije godine (netko pametniji od mene, možda Borges, ne mogu se sada sjetiti, rekao je da nisu važne one knjige koje pročitamo, nego one kojima se uvijek vraćamo). U ruksaku su mi Čehovljeve priče, a veličina knjige i duljina, odnosno kratkoća pojedinih priča, idealne su za čekanja svih vrsta. Treća knjiga koju trenutačno čitam, ali samo kad se zabunim i pomislim da sam je u stanju pratiti, jest Wittgensteinova *Filozofska istraživanja*.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Zapravo nema mnogo adresa koje redovito obilazim, uglavnom idem vrlo ciljano na određene internetske stranice, kao rješenje neke akutne informacijske potrebe. Kao, primjerice, kad mi je nedavno kompjutor javio da imam *hard disk failure*: uspaničeno sam uključio laptop i na Maxtorovu webu potražio rješenje problema. Ipak, ima nekoliko adresa na kojima znam i nekontrolirano bauljati, a one su sve vezane uz glazbu. Najčešće su to All Music Guide (www.allmusic.com), informacije o bendovima i albumima, i Pollstar (www.pollstar-.com), informacije o koncertima. Od domaćih snaga tu su Hombre (www.hombrezone.com) i DOP (www.dopmagazin.com), e-zini s gomilom informacija, a prije svega glazbenih i drugih recenzija. Naravno, to je samo djelić onoga što mi se nalazi u *favoritesima*.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Kao urednik rubrike Kultura na HTnetovu portalu trudim se, koliko je to moguće, pratiti sva područja ljudskih djelatnosti koja se mogu svrstati pod kulturu. Naravno, ovdje mislim na onu opću razinu informiranosti, nikakvo studiranje. Nema nikakve sumnje da književnost ipak pratim s nešto većom pozornošću, s tim da se trudim dati što više prostora onim autorima i knjigama koji nisu književni mainstream. Svim silama sam se trudio, i uspio, ignorirati nedavnu tzv. književnu polemiku jer me previše podsjećala na birtijaške polemike u kojima su decibeli važniji od argumenata. Vidim da se *Zarez* time pokušao ozbiljno pozabaviti u siječanjskom broju, ali je, na žalost, veći dio rasprave bio posvećen FAK-u, i to na prilično neplodonosan način. Siguran sam da je stratifikacija hrvatske književne scene važna tema i potrudit ću se da se na HTnetovu portalu pojave tekstovi koji će je učiniti transparentnijom.

Vladislav Knežević i Simon Bogojević Narath

Video kao anarhopoezija

Milan Pavlinović

Razgovor s videoumjetnicima Vladislavom Kneževićem i Simonom Bogojevićem Narathom o eksperimentalnom filmu, emisiji *Videodrom* na HRT-u, nagrađenim radovima i budućim projektima

Kako je došlo do suradnje sa Simonom Bogojevićem Narathom i realizacije emisije o eksperimentalnom filmu Videodrom na HRT-u?

– **Knežević**: Upoznali smo se još sredinom osamdesetih, a 1993. osnovali smo medijsku grupu Fx Interzone. Surađivali smo na komercijalnim TV-projektima, emisijama i glazbenim spotovima koji su, osim u hrvatskom televizijskom prostoru, bili emitirani i na kanalima MTV Europe, VIVA i MCM. Paralelno smo radili na vlastitim produkcijama eksperimentalnih filmova. Realizirali smo i program tada mlađe generacije videoumjetnika pod nazivom *Reference to Difference*, koji je između 1996. i 1998. bio predstavljen u medijskim centrima, galerijama i festivalima u Njemačkoj, Sloveniji, Litvi, Kanadi i Hrvatskoj. Ideja o *broadcastingu* i prezentaciji video radova u prirodnom medijskom okolišu – televiziji – bila je logičan nastavak. U svim kontaktima s HRT-om inzistirali smo da radovi budu prikazani u integralnom obliku, tj. u punom trajanju. Nakon dvije demoemisije i četiri godine uvjeravanja glavnih urednika uspjeli smo izboriti jednomjesečno emitiranje zahvaljujući glavnoj urednici Ladi Džidić.

Video umjetnošću se bavite od 1989., a zaposleni ste kao slobodni redatelj na HRT-u. Koliko vam je to iskustvo pomoglo u stvaranju i koncipiranju emisije?

– **Knežević**: Pozicija u kojoj paralelno radite hermetične video-radove i popularne TV-emisije djeluje kao čista Dr. Jekyll i Mr. Hyde situacija. U nekim operativnim kategorijama sva iskustva koja imate, bez obzira na kontekst u kojem su odrađena, su dobrodošla. Sama mogućnost emitiranja umjetničkog filma/videa iznimno je bitna i kolikogod mala bila gledanost, i dalje je riječ o tisućama gledatelja. Mogućnost da ljudi *ulete* u *Videodrom* i osjete drukčije senzibilitete i autorske stavove važna mi je i zanimljiva.

Popularnost medija

***Što pripremate za nove epizode* Videodroma?**

– **Knežević**: Imamo odličan *feedback* autora iz Europe i svijeta te nam se tako povećava fond ostvarenja s kojim raspolažemo, a čemu su pridonijele i prezentacije emisije na festivalima u Francuskoj (Manosque, Lille) i BiH (Sarajevo). U četiri emisije do ljeta predstavit ćemo radove iz francuske distribucije Heure Exquise, njemački rad *Heroes*, dobitnika Grand prixa za video na Festivalu Novog filma u Splitu, austrijski *Sixpack*, kao i osam produkcijski i kreativno vrlo kvalitetnih radova londonske distribucije Onedotzero. Nakon Argentinaca prikazat ćemo i video-radove s Kosova i Irana. Budući da smatramo da je važno postaviti hrvatsku produkciju u internacionalni kontekst, bit će mjesta i za novije radove domaćih autora kraćega trajanja, s obzirom na polusatni termin.

Ove godine bili ste selektor eksperimentalnog filma na Danima hrvatskog filma. Možete li reći kakva je bila prošlogodišnja produkcija u Hrvatskoj?

– **Bogojević**: Ove godine je u selekciju eksperimentalnog filma prijavljen dosad rekordan broj radova. U filmskoj proizvodnji kvantiteta rađa kvalitetu, što se potvrdilo i ovaj put. Kvaliteta filmova prijavljenih na neki festival ono je što uspostavlja i kriterij odabira, što znači i da je ovogodišnja selekcija za Dane najvjerojatnije bila stroža. Isto tako, parametri za *ocjenu* filma postoje i u poznavanju medija i dosljednoj artikulaciji nekog autorskog ili estetskog zaključka i tehničkoj korektnosti rada. Dane hrvatskog filma doživljavam kao svojevrsnu smotru, inventuru jednogodišnje proizvodnje kratke video/filmske forme u Hrvatskoj, pa tako i one eksperimentalne. Zahvaljujući potpori Ministarstva kulture a naročito Hrvoja Turkovića, domaći eksperimentalni film posljednjih godina zaista proživljava svojevrsnu produkcijsku renesansu, praćenu pojavom kvalitetnih mladih autora, naročito iz Splita, Zadra, Rijeke...

Videom se bavite od 1990. Kakvo je stanje s domaćim eksperimentalnim filmom u odnosu na svjetsku video-scenu? Naime, izgleda da je eksperimentalni film prihvatljiv, ali i subverzivan medij u današnjem ubrzanom svijetu. Posebno mu pogoduje i procvat tehnologije.

– **Bogojević**: Vrsta audiovizualnog jezika koji najčešće podrazumijevamo pod terminom eksperimentalni film/video stara je koliko i tehnologije zbog kojih je nastao – film početkom prošlog stoljeća, a video šezdesetih godina. Sociološki, karakter suvremenog eksperimentalnog filma/videa, bez obzira na njegovu formu ili estetiku, je neinstitucionalnost, nepostojanje nadzora korporativnog interesa i neovisnost o neoliberalnim kapitalističkim proizvodnim zakonitostima koji dominiraju ne samo unutar najvećeg dijela produkcije konvencionalnog, *normalnog* filma, nego i unutar suvremene vizualne umjetnosti.

Najpraktičnija je možda usporedba s poezijom: kratka forma, vrlo često i hermetična, namijenjena publici koja je voljna i sposobna komunicirati s nečim što nema prvenstveno zabavljačku svrhu. Upravo ta komponenta, kao i široka dostupnost digitalne tehnologije i opreme za proizvodnju, a ne manifestna ili teorijska lamentiranja, čine eksperimentalni film i video anarhičnim, u najboljem političkom i kulturološkom smislu te riječi. Govoreći o situaciji u Hrvatskoj, mislim da bismo se trebali polako početi odvikavati od kompleksa inferiornosti prema Europi. To se posebno odnosi na produkcije eksperimentalnog filma i videa, za koju mislim da je potpuno ravnopravna internacionalnoj. Nadam se da će tako ostati i u budućnosti i da će mladi autori, koji se polako javljaju sa svojim radovima, zadržati potrebnu kvalitetu.

Reklame i eksperimentalni film

Koliko vam iskustvo video-umjetnika pomaže u kreiranju 3D i 2D reklama?

– **Bogojević**: Kako smatram da umjetničko djelovanje nema nikakvih dodirnih točaka s dizajnom i marketingom, reklame proizvodim kao profesionalni davatelj usluga, gdje je imperativ zadovoljavanje klijentovih zamisli, estetskih promišljanja, ili konceptualnih projekcija o proizvodu koji prodaje.

Kontekst *advertisinga* je kontekst unutar kojeg radim kao dio tima, a ne kao umjetnik. Zagrebački studio Kenges, gdje radim kao umjetnički direktor, studio je za kompjutorsku animaciju i specijalne digitalne efekte. S druge strane, tehnička iskustva i poznavanje načina profesionalne produkcije filma i videa koristim u proizvodnji vlastitih autorskih filmova.

Za prvi hrvatski 3D animirani film Plasticat dobili ste mnogo nagrada. Jedne od najvažnijih su one na najpoznatijem festivalu za animaciju Anima mundi u Brazilu, gdje je film osvojio prve nagrade publike u Sao Paulu i Rio de Janeiru te drugu nagradu stručnog žirija za debitantski film. Zbog čega je film postigao takav uspjeh i jeste li ostvarili poneki međunarodni kontakt?

– **Bogojević**: *Plasticat* nije bio koncipiran kao hermetičan eksperimentalni projekt, nego kao uobičajen festivalski animirani film. Proizveli smo ga u studiju Kenges, zahvaljujući Ministarstvu kulture i ondašnjem povjereniku za animirani film Jošku Marušiću, koji su nam dodijelili sredstva. Posebnu smo pažnju posvetili animaciji i karakterizaciji likova, kao i ostalim aspektima produkcije: režiji, dizajnu, svjetlu, *renderingu* i zvuku. Da je bila riječ o vrlo kompleksnom projektu, govori i kontinuiran dvogodišnji rad, i to za film od devet i pol minuta.

Sve vrijeme smo bili svjesni da radimo kvalitetan proizvod unutar domaćih okvira, ali su nas nagrade na svjetskim festivalima iznenadile. Činjenica da je *Plasticat* primljen u konkurenciju na festivalima gdje se prikazuju filmovi Pixara, Aardmana, Disneyja i mnogih drugih jakih studija, za nas je sasvim dovoljan uspjeh, tim više što smo vrlo često i jedini film iz Hrvatske. Dobili smo pozive za sudjelovanje na Melbourne International Animation Festivalu, te na nekoliko drugih animacijskih festivala. Kenges je trenutačno u fazi produkcije jednog animiranog lutka-filma i dva eksperimentalna, za koje vjerujem da će biti na razini filmova koje smo producirali dosad. Z

Klanje koje će nužno donijeti mir

the ONION®

The Onion

Svijet velikim koracima grabi naprijed – osnovan Ethniklashistan, multinacionalni raj na Zapadnoj obali, koji će postati zajednička domovina svih naroda koji žele pobiti druge narode a u Americi donijet zakon prema kojem svi građani moraju sklopiti istospolne brakove

Sjevernim Ircima, Srbima i Hutuima dodijeljena zemlja na Zapadnoj obali

Ujedinjeni narodi – Nadajući se kako će tim hrabrim potezom riješiti niz sukoba diljem svijeta, Ujedinjeni narodi u ponedjeljak su objavili osnivanje Ethniklashistana, multinacionalnog raja na Zapadnoj obali, koji će postati nova domovina irskih protestanata, Hutua, Srba i niza drugih ugroženih skupina.

Te su skupine predugo bile osuđene na sukobljavanje sa susjedima i nikako nisu uspijevale sklopiti mir, rekao je glavni tajnik Ujedinjenih naroda Kofi Annan. *U novoj domovini koja im je dodijeljena kao utočište, ti će narodi konačno pobjeći od dugogodišnjih sukoba i krvoprolića.*

Bivši srbijanski čelnik Slobodan Milošević, koji sada predsjeda srbijanskim naseljem u blizini granice s Jordanom, s optimizmom gleda u budućnost. *Muslimanski ološ treba istrijebiti*, rekao je u kratkoj izjavi. *Smrt neprijateljima čistog srpskog naroda*!

Različite skupine koje će u Ethniklashistan biti prebačene UN-ovim zrakoplovima, dijelit će svoju novu domovinu s otprilike dva milijuna Palestinaca i izraelskih naseljenika koji trenutačno žive na tom području. Dužnosnici Ujedinjenih naroda izjavili su kako je Zapadna obala odabrana zbog povoljnog zemljopisnog smještaja, turističkog potencijala i ugodne pustinjske klime. Združeni s postojećom kulturnom, etničkom i vjerskom raznolikošću, ti čimbenici *brojnim međunarodnim skupinama nude jedinstvenu priliku za miran suživot*.

To je situacija u kojoj svi dobivaju, izjavio je američki državni tajnik Colin Powell. *Ratom zahvaćeni narodi diljem svijeta konačno će dobiti mjesto na kojem se mogu osjećati sigurno. Uz to, prisutnost novih etničkih skupina smanjit će napetost između Palestinaca i Izraelaca. Arapi i Židovi sigurno će pozdraviti uspostavu nove, veličanstvene multietničke sredine, i napokon će imati priliku vlastitim primjerom ukazati na mogućnost mirnoga suživota.*

Vođa Hutua Kagabo Ndadaye, koji je između 1994. i 1996. godine osobno nadzirao smaknuća 10.000 ruandskih Tutsija, također je pozdravio odluku. U razgovoru održanom u naselju Hutua kraj Hebrona, Ndadaye je izjavio kako su *Veličanstveni Hutui jedina čista rasa*, pri čemu je sa zanimanjem promatrao obližnje kurdsko naselje. *Inferiorni mješanci bit će pogubljeni*.

Iako se od Ethniklashistana mnogo očekuje – ime su skovali lingvisti, a nastalo je kombiniranjem izraza za *utočište* u sedamnaest različitih jezika – uspostava nove domovine pokazala se prilično zahtjevnom. Od 500.000 dosad preseljenih ljudi, 97 posto reagiralo je nasilnim otporom, proklinjući UN-ove dobrovoljce koji su proveli prisilna preseljenja.

Krvoproliće je zasjenilo i *Festival bratstva među ljudima*, sedmodnevnu nacionalnu manifestaciju kojom je trebalo biti proslavljeno osnivanje Ethniklashistana. Jedanaest ljudi ubijeno je u ponedjeljak u sukobu Baska i Sikha blizu Nablusa. Isti dan šest je ljudi ubijeno, a dvadesetak ranjeno, kada su se Somalci i ciparski Grci upustili u oružani sukob na ulicama Betlehema.

Zbrku i kaos dodatno su pojačala mnogobrojna savezništva. U ranojutarnjem napadu na crtu razgraničenja karenski pobunjenici s Burme provalili su u tamilsko naselje. Do kraja dana Tamilci su odbili Karence uz pomoć sofisticiranog raketnog naoružanja koje su na Zapadnu obalu prošvercali cionistički fundamentalisti. Ipak, prema mišljenju mnogih, savez cionista i Tamilaca samo je privremen.

Gerilske postrojbe, nastale kao proizvod saveza između Palestinaca i Papuanaca, napale su u utorak irsku protestantsku crkvu u blizini Golanske visoravni. U napadu nervnim plinom ubijeno je 120 irskih vjernika, ali je napad ipak odbila frakcija Zapatista iz meksičkog Chiapasa, naklonjena protestantima.

Nasilje se nastavilo do kasno u noć, kada su azerbejdžanski ekstremisti prodefilirali ulicama Jerihona, ponosno noseći glave dvadeset Čečena. Smatra se kako su ta ubojstva odmazda za prijašnje raketne napade proarmenskih Čečena, koji su dugotrajnim granatiranjem uspjeli zadržati svoje položaje na obližnjim brdima.

Uzbunjeni porođajnim mukama nove nacije, svjetski čelnici pokrenuli su program pomoći koji bi Ethniklashistanu trebao pomoći da stane na noge. Velika Britanija odlučila je poslati 12.000 mirovnjaka koji će *gumenim mecima, suzavcem i palicama pomesti svakoga tko se usudi ugroziti Sinove Ulstera*. Kina je u regiju odaslala 40.000 vojnika koji će nadzirati nešto više od 2000 dopremljenih tibetanskih budista. Postrojbe su poslale i Indonezija, Kambodža, Nigerija i Afganistan.

Osnivanje nove vlade uvijek podrazumijeva razdoblje tranzicije i prevrata, rekao je predsjednik Bush. *Iz tog je razloga međunarodni humanitarni konzorcij u kojem, među ostalim zemljama, sudjeluju Sjedinjene Države, Francuska, Rusija, Irak i Sjeverna Koreja, odlučio novoj naciji poslati 2 trilijuna dolara vojne pomoći. Time će se svim Ethniklashistancima, bez obzira na rasu, boju, vjeru i ekonomsku snagu, omogućiti pristup najsuvremenijem naoružanju koje će im omogućiti da tijekom početnog razdoblja nestabilnosti obrane sebe i svoje obitelji*.

Ohrabreni tim humanitarnim nastojanjima, stručnjaci su izrazili uvjerenje da će među sukobljenim etniklašistanskim skupinama ubrzo zavladati mir.

Kad sve te napaćene, ratom iscrpljene skupine stavite na isto mjesto, mir se jednostavno mora dogoditi, izjavio je nekadašnji predsjednik Jimmy Carter, koji će voditi pregovore između sukobljenih etniklašistanskih skupina. *Ta mržnja ne može trajati dugo*.

Vrhovni sud naredio svim građanima sklapanje istospolnih brakova

Boston – Suci Vrhovnog suda u Massachusettsu u ponedjeljak su omjerom 5-2 donijeli punu, za sve važeću i obvezujuću zakonsku odluku prema kojoj svi građani moraju sklopiti istospolne brakove. Odlukom se poništavaju svi prije sklopljeni heteroseksualni brakovi i polažu se temelji za 2.4 milijuna prinudnih istospolnih brakova koji će biti sklopljeni do 15. svibnja.

Kao što nam je svima poznato, istospolni i heteroseksualni brakovi jednostavno ne mogu supostojati, rekla je predsjednica Suda Margaret H. Marshall. *Odluka što smo je donijeli u studenom samo je prvi korak u stvaranju sve-homoseksualnog Massachusettsa.*

Marshall je dodala: *S obzirom da dopuštanje istospolnih brakova potkopava heteroseksualne veze, odlučili smo djelovati unaprijed i u potpunosti smo zabranili suprotnospolne brakove*.

Suci su potom pozdravili 4.8 milijuna stanovnika koji po godinama imaju pravo na sklapanje braka i čestitali im na novostečenoj zakonskoj obvezi.

Ako nas povijest naše zajednice nečemu uči, onda je to da drukčiji nikada nisu jednaki, rekla je Marshall. *Svaka odluka koja ne bi išla za ukidanjem konvencionalnog braka i nalaganjem sklapanja istospolnih brakova svim građanima Massachusettsa utoliko bi bila uvreda na račun istospolnih zajednica. Uvjerena sam da će svi razumni ljudi tu odluku shavatiti kao jedino rješenje dugotrajnog prijepora oko braka koji potresa našu državu, ali i čitavu Ameriku.*

Marshalova je potom objavila svoje zaruke s učiteljicom vrtića Holyoke, Betsy Peterson, pri čemu je nasumično sparivanje izvršilo računalo ureda za popis stanovništva.

Svi oni koji se ne odluče na privatna vjenčanja bit će oženjeni na masovnim obredima koji će se održavati u parku Fenway, stadionu Gilette i bostonskom Izložbenom centru. Svaki građanin koji do propisanog datuma ne stupi u istospolni brak ili ostane u protuzakonitoj heteroseksualnoj vezi bit će uhapšen i suđen zbog nepružanja podrške.

Nekoliko stotina zbunjenih i glasnih prosvjednika ispunilo je u ponedjeljak ulicu ispred gradske vijećnice, mašući američkim i šarenim zastavicama. Među prosvjednim pjesmama koje su se povremeno mogle čuti valja istaknuti *Hej hej, heja haj, homofobiji je morao doći kraj, ali iskreno, ovo je sjebano te Adam i Eva ili Adam i Chip, ali ne Adam i neki Nasumično izabrani tip*. Neki prosvjednici nosili su transparente s natpisom, *Bostonski kršćani ipak su spremni na kompromis*.

Prema policijskim izvješćima, prosvjednici su bili glasni, ali mirni.

Nesveta zajednica ljudi istog spola uništava jedinu vrstu romantične veze koju propisuje naš Nebeski Gospodar: ljubav između muškarca i žene, rekla je 54-godišnja prosvjednica Rose Shoults. *Ja i moja nova partnerica Helen gorjet ćemo u paklu*.

Očekivanom odlukom položeni su temelji za buduću raspravu o ustavu Massachusettsa, tijekom koje će stručnjaci za ustavno pravo razmotriti donošenje amandmana kojim bi se brak definirao kao zajednica dviju osoba istog spola. Da ova odluka nije donesena, izjavio je republikanac Michael Festa, glasovanje o amandmanu, kao i njegovo traumatično vjenčanje s glasnogovornikom Kongresa i dugogodišnjim političkim suparnikom Thomasom Finneranom, otegnulo bi se u nedogled.

Ovo je pobjeda ne samo za našu državu, nego za čitavu Ameriku, rekao je Festa. Puko izjednačavanje pravnog statusa homoseksualnih i heteroseksualnih parova nije bio naš središnji cilj. Odlukom o obveznom sklapanju istospolnih brakova na državnoj razini položeni su temelji za neke bitnije odluke: ozakonjenje sodomije te, u dogledno vrijeme, legalizaciju bestijalnosti i pedofilije.

Massachusetts je među državama s najvećim brojem homoseksualnih kućanstava u državi, a takvih je kućanstava prema izvješću iz 2000. godine 1,3 posto. S donošenjem novog zakona taj će se broj povećati za 98.7 posto. Z

S engleskog preveo Višeslav Kirinić

Političarke pod povećalom

Nataša Petrinjak

Premda i sami ponekad nedovoljno obrazovani i svjesni, građani i građanke Hrvatske pokazali su da žele i trebaju političarke u većem broju, ali da im okreću leđa čim se iznevjere njihova očekivanja – ponašanjem po muškom obrascu

Žene u politici: kako ih građani/ke vide,
Centar za ženske studije Zagreb

40% ispitanih misli da bi hrvatska javnost prihvatila premijerku ili predsjednicu Hrvatske, no ta relativna otvorenost prema konceptu žene na čelu države u potpunosti nestaje kada se postavi pitanje o političaru/ki istospolne orijentacije

Kakve političarke ima Hrvatska? Ima li ih upravo onakve kakve zaslužuje, trebaju li političarke Hrvatskoj, kakve bi trebale biti? Odgovore na ta i druga pitanja o važnosti ženskog udjela u političkom životu pokušao je naći Centar za ženske studije u Zagrebu, odnosno članice istraživačkog tima Marjeta Šinko, Mica Mladineo, Valerija Barada i Biljana Kašić istraživanjem pod nazivom *Žene u politici; kako ih građani/ke vide?*. Prve rezultate istraživanja provedenog za vrijeme posljednjih parlamentarnih izbora na uzorku od 900 muškaraca i žena starijih od 18 godina predstavile su sredinom veljače u Novinarskom domu u Zagrebu, a do kraja godine bit će tiskana publikacija koja će sadržavati potpunu analizu dobivenih rezultata. Prve analize odgovora ispitanika/ca na 63 anketna pitanja grupiranih u osam cjelina – društveni položaj žena, ženski interes za politiku, broj žena u politici i njihova učinkovitost, ženska politika, stavovi javnosti prema političarkama, žene i mediji, stranke i ženska (ne-)ravnopravnost, političarke i feminizam – upućuju da Hrvatska nema političarke kakve joj trebaju.

Izlaganje o rezultatima mlada politologinja Marjeta Šinko počela je rezultatima generalnih stavova o patrijarhatu i diskriminaciji. Natpolovična većina građana/ki smatra da je hrvatsko društvo patrijarhalno, a patrijarhalnost prvenstveno prepoznaju u održavanju stereotipnih uloga muškaraca i žena, te održavanju pozicije muške moći u društvu.

Neprepoznavanje diskriminacije

Postotak, međutim, onih koji smatraju da su žene u Hrvatskoj diskriminirane tek je neznatno veći od onih koji diskriminaciju ne primjećuju (43% prema 39%). Objašnjenje za takav stav vidljiv je iz odgovora koji daju uvid u poznavanje pojma diskriminacije. Od osam ponuđenih situacija, kao diskriminacijski momenti najprije se prepoznaju nasilje nad ženama, potom dvostruko opterećenje žena, zatim one situacije koje upućuju na slabiji položaj žena na tržištu rada. Podzastupljenost žena u politici kao diskriminacijska situacija pojavljuje se tek na šestom mjestu. Sukladno tomu, skoro polovica ispitanika/ca smatra da ne postoje društvene prepreke za aktivnije bavljenje žena politikom, a 27% njih koji smatra da postoje razloge vide u – dvostrukoj opterećenosti žena, patrijarhalnim svjetonazorima i predrasudama prema muškarcima i ženama. Zanimljivo je, međutim, da dvije trećine ispitanika/ca smatra da se žene moraju *više žrtvovati* od muškaraca da bi uspjele, što navodi na zaključak da to žensko žrtvovanje ne vide kao društveno uvjetovanu činjenicu. Mnogo manje dvojbi ispitanici/e imaju oko toga trebaju li se žene baviti politikom. Čak 80% njih odgovorilo je potvrdno, a temeljni razlog za to nalaze u činjenici da je politika javna djelatnost od dobrobiti za oba spola, te u činjenici da su žene jednako politički osviještene kao i muškarci. Više od pola građana/ki smatra da u Hrvatskoj nedovoljno žena sudjeluje u politici, skoro isto toliko da bi postotak žena u Saboru trebao biti proporcionalan njihovoj zastupljenosti u društvu, te da bi se složilo s primjenom *ženskih kvota*, a čak ih dvije trećine podržava poticajne mjere za poboljšanje položaja žena u hrvatskom društvu općenito. Na tragu odgovora gdje najviše prepoznaju diskriminaciju su i vrste poticajnih mjera – primarno su to adekvatan društveni tretman nasilja nad ženama, obrazovanje koje promiče ravnopravnost spolova, te specifična zdravstvena zaštita. Kao posebnu zanimljivost ističemo da povećanje sudjelovanja žena u politici skoro polovica anketiranih želi radi promjene kvalitete politike. Smatraju da se političarke u svom djelovanju vode drukčijom vrstom prioriteta i da se koriste drukčijim političkim diskursom. Prije nego zavirimo u odgovore na koje načine građani i građanke vide odnosno ne vide današnje političarke, recimo i to da polovica ispitanih smatra da postoje *ženska pitanja* koja se moraju riješiti političkim putem (primarno nasilje nad ženama, jednaka plaća za jednak rad), da većina političarke smatra jednako učinkovitima i aktivnima kao i političare, ali da ih čak ni njihove kolege ne smatraju sebi ravnopravnima, a 40% njih misli da bi hrvatska javnost prihvatila premijerku ili predsjednicu Hrvatske. Ta relativna otvorenost prema konceptu žene na čelu države u potpunosti nestaje kada se postavi pitanje o političaru/ki istospolne orijentacije. Većina odgovara – ne.

Razlog nevidljivosti – muški obrazac

Recimo nešto i o rezultatima koji se odnose na prepoznatljivost, interese, motivaciju s kojom su političarke ušle u politiku, te neka razlikovanja u odgovorima ispitanika i ispitanica. Rezultat temeljnog pitanja u kojoj su mjeri građani i građanke uopće upoznati s radom političarki bio je poražavajući – 60% svih odgovorilo je da nije upoznato s radom političarki. Posebnu težinu ovom rezultatu daje činjenica da je istraživanje provođeno u vrijeme predizborne kampanje kada su političari i političarke u pojačanom interakcijskom odnosu s biračima/cama, te da je prethodnom sazivu Sabora prvi put od višestranačkih izbora 1990. zastupljenost žena iznosila 22%, te da je bilo više predsjednica i potpredsjednica klubova zastupnika i saborskih odbora, kao i na nekim funkcijama izvršne vlasti. U pokušajima da se objasni tako visoka nevidljivost žena u politici, članica tima Mica Mladineo iznijela je niz zanimljivih podataka koje će sigurno poslužiti kao zanimljiv putokaz svim ženama koje nastavljaju, ali i onima koje se tek odlučuju krenuti u svijet politike. U istom postotku kao i na prethodno pitanje – njih, dakle, 60% – smatra da u političkom životu ne sudjeluje dovoljno žena, kao i da je postotak zastupnica u Saboru nedovoljan. Analiza obaju odgovora po spolu taj postotak još povećava – 70% ispitanica smatra da taj broj mora biti veći. Od načina na koji bi se trebalo ostvariti taj veći udjel daleko ispred svih vode poticajne mjere (78,7% svih / 85.3% ispitanica), ali analiza poželjnih poticajnih mjera pokazat će da zbog nerazumijevanja uzroka i osnovnih pojmova diskriminacije spominjanje *ženskih kvota* još izaziva veliku nelagodu. Drugi niz pitanja odnosio se na interes za njihovo djelovanje. Ukupno 47,1% ispitanika/ca smatra da postoje ženska pitanja koje treba riješiti političkim putem (ali unutar te kategorije to misli 57% ispitanica i 33,6% ispitanika). Žene, nadalje, u mnogo većem postotku smatraju da imaju različite političke interese od muškaraca i u nešto većem postotku (55,7% prema 49,9%) smatraju da muškarci ne mogu pravedno zastupati i ženske interese. Iz gore navedenog može se zaključiti da broj žena u politici djelomično određuje njihovu vidljivost, ali to svakako nije ključan element, kao i da nevidljivost nikako nije rezultat interesa za njihovo djelovanje. Prema dosad obrađenim rezultatima jedan od najvažnijih elemenata koji utječe na vidljivost/nevidljivost političarki jest njihova prepoznatljivost odnosno vjerodostojnost. Na osnovno pitanje vjeruju li političarkama, 36,6% ispitanika/ca odgovorilo je potvrdno, dok se 50,8% njih odlučilo za odgovor – ni/niti. Nastavak tog pitanja koncipiranog kao pitanje otvorenog tipa dalo je vrlo indikativne rezultate. Ispitani političarkama vjeruju jer nude nove vrijednosti, kvalitetniju i pravedniju politiku, drukčiji stil vođenja politike, modernije ideje, motiviranije su. Vjeruju im kada se zalažu za prava žena, ulažu dodatne napore u ostvarenju ženskih prava, vjeruju im jer su morale uložiti više truda da bi postigle to što jesu, jer su upornije, manje se razmeću obećanjima, konkretnije su u rješavanju problema, zato što ulijevaju više povjerenja od muških kolega. Svi odgovori koji se odnose na situacije kada se političarkama ne vjeruje mogu se grupirati u sedam skupina – neutralnost (ne pridaju važnost spolu), cinizam (*svi su isti*), nedostatak moći (ne dopušta im se djelovanje), kopiranje muškog obrasca (prvenstvo daju stranačkom, muškom okruženju), iznevjerena očekivanja, nepovjerenje u žene općenito (*zato što su žene*), te odsustvo povjerenja u politiku i sve političare/ke.

89% ispitanih ne zna razliku u djelovanju stranaka s obzirom na problem spolne (ne)ravnopravnosti, odnosno 64% ispitanih smatra da se ni u jednoj stranci time ne bave

Uvjereni smo da će u novim izbornim utrkama sve stranke pomno pročitati podatke o tome što građani misle o svakoj pojedinoj političkoj stranci. Više od pola ispitanih smatra da stranke ne posvećuju dovoljno pažnje problemu (ne)ravnopravnosti (prije svega to misli 64% ispitanica). Samo 11,4% njih misli da stranke posvećuju tome dovoljno pažnje, ali mnogo važnijim i znakovitijem nam se čini da 89% ispitanih ne zna razliku u djelovanju stranaka s obzirom na problem spolne (ne)ravnopravnosti, odnosno 64% ispitanih smatra da se ni u jednoj stranci time ne bave! Ostatak ispitanika/ca prepoznao je da se time bave SDP (19,2%), HNS (19%), HDZ (6,7), DC (3,1), dok svi ostali dobivaju između 2,5% i 0,2%.

Tek prvi u nizu

S namjerom da otkriju kakav je eventualni potencijal Hrvatske za veće uključivanje žena u politici istraživalo se i koja se stranka najviše percipira kao stranka koja potiče žene na napredovanje. Više od pola, 51,5%, smatra da žene nisu potaknute na napredovanje ni u jednoj stranci. U ostalim slučajevima opredijelili su se prvo za HNS (26,7%), potom SDP (24,6%), dok je HDZ opet treći (13,1%). Spomenimo za kraj da su dobiveni stavovi bili osviješteniji nego što je istraživački tim očekivao, a to objašnjavaju trima razlozima: istraživanje je provedeno u urbanoj sredini, broj ispitanica bio je nešto veći od ispitanika i ispitanici/ce su kada je riječ o obrazovanosti bili nešto iznad hrvatskog prosjeka. Nakon dovršetka analize ovog istraživanja počet će pripreme za novi, jer ih Centar za ženske studije ima namjeru provoditi svake četiri godine kako bi se dobila baza komparabilnih podataka o stavovima građana i građanki, i to što šira kako bi bile obuhvaćene i ruralne sredine, kao i sve obrazovne razine.

kolumna

Kulturna politika

Novi pristup

Biserka Cvjetičanin

Hrvatska mora voditi računa o nužnosti interdisciplinarnosti i konvergencije u istraživanju širokog prostora kulturne politike i njezina približavanja ostalim javnim politikama

Kulturne politike postaju sve složenije, sve sofisticiranije, pa stoga ne čudi uzdah teoretičara kulture Jean-Pierrea Saeza, koji u časopisu *L'Observatoire des politiques culturelles* uspoređuje kulturne politike nekad i danas: "Ah! kulturne politike iz lijepih starih vremena! Sve je tada bilo jednostavnije. Sve je tek trebalo izmisliti. Valja, također, reći da se polazilo od gotovo netaknutog područja. Otad do danas, kulturne politike imaju povijest. One zahtijevaju stalna, neprekidna preuređenja, strukturna predviđanja, evaluacije, usporedbe". Doista, njihova sve veća složenost i diverzifikacija područja koje obuhvaćaju, te povezivanje s ostalim javnim politikama, stvaraju potrebu za novim pristupom kulturnim politikama. I Norbert Sievers u najnovijem broju *Kulturpolitische mitteilungen* upitat će se: "Quo vadis Kulturpolitik?", a Hans Joachim Meyer u časopisu *politik und kultur* raspravlja o kulturnoj politici kao obveznoj javnoj zadaći u razdoblju deregulacije u kojoj živimo, tj. kao političkoj odgovornosti. Danas mnogi stručnjaci naglašavaju da se kulturne politike nalaze "na raskrsnici", da ih treba "redefinirati", da kulturno područje u cjelini presijecaju ekonomske i društvene, estetske i antropološke, institucionalne i političke preobrazbe. U stvari, veoma je raznolik pristup definiranju pojma kulturne politike u različitim europskim zemljama, a i sama politika Europske unije prema kulturi (osim u audiovizualnom sektoru) nije definirana.

Interkulturni dijalog, raznolikost, kohezija

U svijetu su u posljednjih desetak godina osnovani mnogi opservatoriji ili instituti za kulturne politike, a danas je, bez sumnje, jedan od najvećih projekt "kulturno promatranje", u kojem su indikatori koji će omogućiti evaluaciju učinaka kulturnih politika (kao i ostalih javnih politika) važan, ali ne i prevladavajući element u javnom odlučivanju. Saez smatra da indikatori mogu biti povod kontradiktornim interpretacijama, odnosno da se u suočavanju s istim podacima općenito postavlja više hipoteza za akciju. Njihovu moć treba relativizirati, pogotovo uzima li se statističke podatke izolirano. Nijedna javna politika kulture ne bi se mogla zamisliti na temelju indikatora, kaže Saez, ali se ona može i mora njima koristiti. Kulturna vizija se nadahnjuje ponajprije intuicijom, senzibilnošću prema umjetničkom životu, razumijevanjem očekivanja društva, ali isto tako i angažmanom, uvjerenjem u korist jedne ideje o umjetnosti i kulturi i njihovu mjestu u suvremenom svijetu. Kako kulturne politike postaju kompleksnije, tako se razvijaju i novi indikatori, na primjer za područja kao što su interkulturni dijalog (je li interkulturni dijalog spomenut u službenim dokumentima o kulturnoj politici, postoje li kulturne/umjetničke institucije specijalizirane za interkulturni dijalog, provode li se istraživački projekti na tu temu, kakvi su interkulturni obrazovni programi i politike, postoji li razmjena umjetničkih programa za promicanje interkulturnog dijaloga), kulturna raznolikost (kulturna prava, jezična raznolikost, kulturne manjinske zajednice, mediji), društvena i kulturna kohezija (kako su formulirani ciljevi socijalne i kulturne kohezije u kulturnim politikama, uloga kulturnih institucija u pogledu integracije u nacionalni kulturni život, očuvanje etničkih identiteta). Sjetimo li se da prve kulturne politike sedamdesetih godina – francuska i švedska kulturna politika – nisu uopće obuhvaćale međunarodnu kulturnu suradnju ili razmjenu, uočljiv je put kojim su se kulturne politike kretale do danas.

Internacionalizacija nacionalnih kulturnih politika

Međutim, neki stručnjaci se pitaju koji je smisao umnožavanja "promatranja" u području kulture i smatraju da je to u vezi s izvjesnom krizom u javnom odlučivanju. Istodobno, sve je veća internacionalizacija nacionalnih kulturnih politika i šire se novi načini kulturne suradnje. Studija/izvješće o stanju kulturne suradnje u Europi koju su za Europsku komisiju krajem 2003. izradile dvije nevladine organizacije, European Forum for the Arts and Heritage (EFAH) i Interarts, pokazuje kako se kulturna suradnja u Europi danas razvija na širokoj multilateralnoj razini projekata i inicijativa i kako je od izravne vladine akcije prerasla u vladinu potporu za aktivnosti koje predlažu samostalne, neprofitne itd. kulturne organizacije. Prvi rezultati ogledaju se u stvaranju kontinuiranih oblika partnerstva profesionalnih ili kulturnih organizacija koji unose novu dinamiku i raznolikost u europski kulturni prostor u nastajanju. Izvješće ističe ulogu međunarodnih kulturnih mreža koje zaslužuju posebnu potporu vlada i multilateralnih organizacija, jer omogućuju protok informacija, komunikaciju i razvoj partnerstva na najširoj razini.

Rasprave o kompleksnosti kulturnih politika ne mogu mimoići hrvatsku kulturnu politiku, jer europski integracijski procesi nužno sa sobom nose promjene u nacionalnim kulturnim politikama. Magistarski rad Nine Obuljen o utjecaju europskih integracija na hrvatsku kulturnu politiku, obranjen sredinom veljače ove godine na Fakultetu političkih znanosti, naglašava važnost analize promjena u hrvatskoj kulturnoj politici zbog postupnog približavanja Europskoj uniji, te spremnosti kulturne politike na prilagodbu standardima i izazovima koje će taj proces donijeti. Brojne odluke koje se donose u različitim tijelima Europske unije imaju izravne posljedice na kulturne politike ne samo država članica nego i sadašnjih i budućih kandidata za članstvo u Europskoj uniji. Stoga i Hrvatska mora voditi računa o nužnosti interdisciplinarnosti i konvergencije u istraživanju širokog prostora kulturne politike i njezina približavanja ostalim javnim politikama.

Daljinski upravljač

Obiteljsko blago

Grozdana Cvitan

Stranke izvan vlasti postaju biti tijesne nekim svojim članovima. Pa oni požele vani. Požele se odvojiti od neuspješnih i postati uspješni

Za trideset godina u Hrvatskoj neće imati tko raditi – i u Saboru je službeno objavljena činjenica, koja navodno posebno zabrinjava ekipu na vlasti. Zbog toga je rasprava o proračunu apelirala na žene da krenu u proizvodnju. Istina je da im nitko ne osigurava radna mjesta pa ni ona na kojima bi trebalo proizvoditi dječicu, ali im je država odlučila osigurati glavarinu na buduće bijelo roblje. Većina gospođa koje su u Saboru našle za shodno inzistirati na trećoj i ostaloj dječici u vlastitoj kući imaju uglavnom jedno dijete. Zastupnici čak i dvoje, ali se iz rasprave dalo zaključiti da su ono drugo radili slijedom dogovorne ekonomije s elementima ljubavi.

Erotika novca

Najbolje plaćeni ljudi, a posebno žene, u Hrvatskoj na taj način vrlo zorno emitiraju poruke o praksi čiju istinitu budućnost ne žele analizirati javno. Ponajprije, čini se da damama vlastita lova i populacijska politika nisu bile dovoljan erotski izazov dok su kreirale svoja kućanstva, da im ona tada nije ležala ni na srcu ni u krevetu. Ali su u međuvremenu spas za opstanak u vlasti pronašle u logici: *rađajte djecu da bi za trideset godina imao tko raditi*. Stoga se čini da je i u vlasti pornografija profitabilna, a trenutačno se najbolje drže oni koji savjetuju: ševite se, a mi plaćamo za svaku produktivnu ševu. Da su te iste građane zaposlili, oni bi sami izabirali kad će i koliko djece imati. Još bi im se učinilo kako nemaju razloga napuštati državu u kojoj je moguće naći posao i da je u njoj optimistično imati i obitelj.

Međutim, da ni u vlasti nisu imuni na zov inozemstva pokazao je Operni bal u Beču. Koji je uz znojenje premijera i izabranih ministara urodio i drugim plodovima. Osim što je plesalo dovoljno onih koji svojim potpisima mogu kreirati budućnost građana ove zemlje, pokazalo se da je nazočnost ministra kulture za uvoz govedine presudnija od nazočnosti ministra poljoprivrede. Možda vlast misli da kravlje ludilo pripada resoru kulture odnosno umjetnosti prema raširenoj predrasudi o umjetnosti i ludilu koje znaju ići zajedno. Kako će ekskluzivno kulturna činjenica nabave govedine sa strahom od ludila u paketu donijeti na tržište jeftinije meso, jasno je da i taj rezultat jednog plesa treba sagledati u sklopu brige o populacijskoj politici. Time će onima koji odluče da ih uzdržavaju njihova malodobna djeca, a da im krevet postane radno mjesto, biti osigurano jeftino mesa da sve to i prežive. U nekadašnjem zajedničkom kraljevstvu sirotinji se preporučivalo kolače – jer nisu imali kruha. Kolači nisu, istina, bili ludi, o kraljici se nije smjelo govoriti. Jesu li se vremena bitno promijenila?

Plesom do ludila

Kad su i kako doplesali genetski modificirani proizvodi neće se doznati dok ministar Hebrang bude u prilici priprijetiti svakom laboratoriju u Hrvatskoj koji se uhvati analiziranja bez konzultacija s njim. Novinarima priprema specijalne fondove ili specijalne zdravstvene preporuke – pa neka izaberu. Možda je vrijeme da čovjeku netko objasni kako se ekipni sportovi igraju na dvije branke. U tom bi slučaju mogao prestati zabijati autogolove. Osim ako ne odrađuje HIP-hop akciju unutar HDZ-a, pa je teško znati koliko ga trenutačno muče unutarstranačka, a koliko međustranačka pitanja.

Za razliku od Hebranga kao nediferenciranog vladajućeg primjera, čini se da je pitanje unutarstranačkih previranja – što je umanjenica za stranačke borbe i raskole – uvijek problem stranaka koje nisu uspjele osvojiti vlast. Zato u ovom trenutku mrvljenje predstoji opoziciji i onima koji ne participiraju u vlasti. I dok se SDP-ovci opet u Saboru pitaju o dvije stotine bogatih obitelji ili neprocesuiranim kriminalcima pretvorbe i pri(h)vatizacije, zaboravivši na četiri godine u kojima su učinili sve da se ne suoče s odgovorima na to pitanje (ili da ih ne priopće glasačima), benevolentno poručuju vladajućima kako će im doći glave njihovo trgovanje s manjim strankama. Ponekad je uspješna trgovina bolja od neuspješne koalicije. Što, prema prvim rezultatima, politički mudro zna nositi HSP. Kojima zahtjevi prođu čak i kad povuku amandmane za nešto što žele (i uspijevaju) izboriti.

Pobjeda je mudrost nitkova

Populacijska politika, gledano iz nekih drugih kutova, nije samo pitanje bilo kakva angažiranja građana danas i razmišljanje o tome tko će na ovim prostorima raditi za trideset godina. Moglo bi se to pokazati i bitnim pitanjem broja članova u strankama. Koje kad su izvan vlasti postaju tijesne nekim svojim članovima. Pa oni požele vani. Požele se odvojiti od neuspješnih i postati uspješni. Bivši ministar Čačić odlazak tristo i pedeset članova iz HNS-a vidi kao odlazak nikoga i ničega, iako su otišli ljudi s kojima su do jučer dijelili, kako se uobičajeno kaže, dobro i zlo. Istina je da su dijelili vlast. A sad kad je svatko zbrojio što je dobio, neki su se osjećali prikraćeni. Građani sve zajedno vide kao prosječnu unutarstranačku podjelu. Vrlo sličnih, pa čak kad su nitko i ništa. Duge noćne sjednice u SDP-u još ne pokazuju tko će sve biti podveden pod nikog i ništa, popucaju li interesne, s jedne, i ideološke spajalice, s druge strane, koje još u toj stranci nekom nešto znače. Ali zato svaka obiteljska svađa može uzdrmati brojno članstvo LS-a. Kojeg bi samo brojnije obitelji mogle izvući iz situacije da se vidi tko je manjina, a tko većina kad se svađe ipak dogode.

Pobjeda je mudrost nitkova – kaže jedan od likova Wladimira Kaminera. O razini pobjede nije rečeno ništa. Kod nas uvijek ima pobjednika, bez obzira gdje i kako pobijedili. Utoliko u pobjedu spada i zabijanje autogolova.

Hrvatski pjesnik – jel' to mene netko zajebava?

Slađan Lipovec

U redakciji *Zareza* 2. ožujka održan je okrugli stol na kojem su sudjelovali pjesnici i pjesnikinje Vlado Bulić, Krešimir Pintarić, Ivica Prtenjača, Evelina Rudan i Darija Žilić. Sudionici su pozvani na temelju njihova zapaženog pjesničkog rada, ali i zbog toga što su knjige poezije objavljivali u različitim izdavačkim kućama, kao i zbog toga što se svatko od njih bavi različitim poslovima, u medijima, izdavačkim kućama, na fakultetima, pa osim pjesničkog posreduju i druga, posve različita iskustva. Dakako da bi se moglo raspravljati o autonomnosti poetika, o zaokretu u poeziji od devedesetih godina prošlog stoljeća i različitim (novim) pojavnostima koje ona uočava i nastoji fokusirati, a i o naslijeđu prethodnih autora i razdoblja koja se javljaju u novijoj poeziji, te o novim medijima koji se pomalo ustaljuju tih godina i u Hrvatskoj, o pitanjima roda i spola u poeziji, o raznolikim kritičarskim pristupima, utemeljenim više ili manje, ali izabrali smo govoriti o položaju koji bavljenje poezijom, u najširem smislu u ovdašnjem društvenom kontekstu (zauz)ima. Koristeći blagodati internetske tehnologije, tri su sudionice, Lana Derkač, Tatjana Gromača i Maša Kolanović, svoja mišljenja poslale putem elektroničke pošte.

Površinskim pogledom može se uočiti da je poezija prisutna gotovo svugdje, tiska se mnoštvo pjesničkih zbirki, prošle godine izdano ih je 217 (prema podacima kataloga Nacionalne i sveučilišne knjižnice), svi časopisi za književnost, četrdesetak njih, objavljuju i poeziju, a čak i na stranicama dnevnih medija mogu se naći recenzije poezije ili, kao što je to slučaj na portalima HTnet i Iskon, čak i izbori i najave nekih djela recentne pjesničke proizvodnje; na Internetu nastaju manji časopisi koji objavljuju i/li tematiziraju poeziju, podupire se izdavanje knjiga i časopisa i otkupljuje ih se te prosljeđuje u knjižnice, priređuju se različita pjesnička događanja, od klasičnih/javnih čitanja do poezije na jumbo-plakatima i slam-večerima, objavljuju se i elektroničke pjesničke zbirke, raspisuju se natječaji, dodjeljuju pjesničke nagrade i sastavljaju antologije, čini se da je Hrvatska poetska velesila – no odgovara li ovakva slika stvarnom stanju, kako vi sagledavate gore navedeno, konkretno, kakva su vaša iskustva i dojmovi o (su)djelovanju na hrvatskoj pjesničkoj sceni?

– **Rudan**: U prvom pitanju se kaže da se pjesme objavljuju čak i u dnevnim medijima, na portalima... Riječ koja je simptomatična je ovo *čak*. Ne znam zašto *čak*, ako se na tim mjestima objavljuje vijest, recimo, o tome kako se zove Bushev pas, onda i ja i možda nekoliko frikova i frikuša sličnog tipa – ovo govorim iz pozicije čitateljice – imamo pravo na informacije koje nas zanimaju, a mene svakako više zanima nova pjesma Darije Žilić, nego je li živ ili nije predsjednikov pas.

– **Bulić**: U vezi s tim *čak*, ja radim na web-portalu index.hr, gdje vijesti sortiramo na naslovnici po broju klikova, nemamo rubriku kulture, imali smo je jedno vrijeme, po broju klikova ona nije uopće funkcionirala pa smo je maknuli. Tako, kad bismo objavili vijest da je izdana zbirka poezije zajedno s vijesti o Bushevu psu, garantiram da bi omjer bio 1000:50, za Busheva psa.

– **Rudan**: Ako se deset puta na naslovnu stranicu stavi vijest koje su boje ove jeseni u modi, onda će jedanaesti put to zainteresirati publiku, odnosno broj onih koje zanimaju takve vijesti će rasti. Svjesna sam ja da i te boje i taj pas i slične teme mogu privući šire čitateljstvo, ali isto tako činjenica je i da je to šire čitateljstvo takvim vijestima proizvedeno. Mislim da se ne može uvijek opravdavati time da se daje samo ono što se traži, jer i to što se traži praizvedeno je onim što se prije davalo.

Zašto sve završava na Cesariću i Slamnigu

– **Bulić**: E, tu si sad došla na jako širok problem, a to je tko je oblikovao mozgove današnjih korisnika medija. Mi kao web-portal nismo oblikovali svoje čitatelje, nego su oni oblikovali naš medij, dakle, mi smo prema njihovim željama oblikovali sajt, na kojem kultura nema mjesta, tako da riječ *čak* itekako stoji.

– **Rudan**: I s tim se veže jedan drugi problem, baš kad je riječ o portalima, iako ja ovdje nisam mislila samo na portale nego na medije općenito, čak i na tim portalima, da iskoristim tu riječ, kad se malo promotri različite forume, i onda forume koji se bave književnošću i poezijom, a koji nisu među najposjećenijima, vidimo da pjesme o kojima korisnici razgovaraju završavaju s Cesarićem, eventualno još uđe Slamnig, ali poslije njih pjesama kao da nema. S obzirom na to da na forumima sudjeluju mlađi ljudi, ono što mene zanima – kako je došlo do toga da se čini da od Slamniga do danas više i nema pjesama, a Cesarića su poznavali i vršnjaci mojih roditelja, i da su oni imali portale, isto bi tako recitirali Cesarića.

Prtenjača: Vrlo je nerealno to što se piše o nakladama knjiga i o prodaji. Neke se prozne knjige prodaju po 50 primjeraka, ili 100, u cijeloj Hrvatskoj; to je slična priča kao prošlih godina s hrvatskim filmom, koji pogleda samo 800 ili 1200 ljudi. Nisu ni te tiraže proze toliko fascinantne i sličan je tip luzerstva pisati poeziju i prozu, ako se to može nazvati luzerstvom

– **Bulić**: Tko će na to odgovoriti?

– **Pintarić**: Pokušat ću na to pitanje odgovoriti kao knjižničar-informator. Naime, zašto staje sve na Cesariću: zato što je vjerojatno 99,9 posto ljudi poeziju prestalo čitati u srednjoj školi. Znam to jer danas u knjižnici gotovo nitko ne posuđuje poeziju. Ono što ljudi znaju o poeziji naučili su kroz lektiru, jer to su 'morali'. Svu onu poeziju što nisu 'morali', naravno da nisu pročitali. Vrlo pojednostavljeno govoreći.

– **Rudan**: Ali je simptomatično kako, unatoč tome što su morali, to su ipak zapamtili, znači da im je to nešto značilo, jer ne možeš zapamtiti nešto što ti ne nema značenja, čak i ako moraš.

– **Pintarić**: Nisam baš siguran. Ja pamtim tolike gluposti što mi apsolutno ništa ne znače. Korelacija između važnosti i pamćenja postoji, ali ne vjerujem da baš postoji funkcijska ovisnost.

– **Rudan**: Dobro, to stoji, ali ne bi otvarao takvu temu, da ti to ne znači nešto... Inače, to je baš zanimljivo, mislim da je u raspravi na *Zarezovu* okruglom stolu o prozi rečena sjajna stvar, odnosno više njih, a koje se tiču toga da nemamo nikakve studije koja bi se istinski bavila recepcijom, odnosno čitateljima. Na primjer, mi dobivamo takve podatke zato što si ti sad tu i ti to znaš jer tamo radiš, pa onda znamo da ljudi ne posuđuju poeziju, to manje-više znamo i sami, ali nema nekakvog dubinskog istraživanja koje bi to dokumentiralo, pokazalo, objasnilo...

– **Pintarić**: To bi bilo dubinsko istraživanje nečeg čega gotovo da nema.

Poezija je gotovo nepotrebna roba

Možemo li uopće pretpostaviti tko je čitateljska publika, ima li je... Stiže li poezija do konzumenta, na koji način, kojim putevima distribucije, odnosno je li tu možda pogreška u sistemu, te može li se stvarati navika čitanja poezije, bez obzira što, ja se tu moram složiti s Bulićm, čitatelji oblikuju medij, ali mogu li i mediji, uvjetno rečeno, "pomoći" poeziji?

– **Prtenjača**: Kad si dotaknuo to pitanje distribucije, prodaje, a i Krešo je spomenuo problem posuđivanja, ja već dvije godine radim u prodaji knjiga i otprilike situacija u prodaji poezije je identična situaciji u knjižnicama, znači – poezija je gotovo nepotrebna roba. Vratio bih se na ono što je rekla Rudan da nitko neće napraviti studiju koja bi pokazala koliko se to uopće čita i posuđuje, mislim da je ta studija gotovo nepotrebna. Svakodnevno se suočavamo s tim da je poezija doista marginalizirana, na sve načine. Vrsta koja je potisnuta je samo drama. Što se tiče same prodaje knjiga, radim u kući koja objavljuje dosta zbirki poezije i znam kako se sve trudimo da ta zbirka poezije – bez obzira, poznatog, manje poznatog, nepoznatog, mladog starog autora – dospije u sve knjižare. Međutim, vrlo često knjižare odbijaju uzeti poeziju, čak i nagrađene zbirke. Između ostalog, možda je velik problem i u ovom što je Vlado govorio – ti radiš na mjestu koje ima pravo na nekakvu masovnost, što je normalno, i vaši konzumenti utječu, naravno, na vaš profil, ali druga je stvar s nacionalnom televizijom, koju svi plaćamo, koja je na neki način i naše vlasništvo, no na toj televiziji ne postoji čak ni specijalizirana polusatna emisija, jednom mjesečno, o knjizi uopće, a kamoli o poeziji. Radio sam i u knjižari i znam, ako čovjeku kažeš da je zbirka poezije dobra, on je i kupi.

Da ostanemo kod institucija, Ministarstvo kulture podupire tiskanje knjiga poezije, zatim ono i otkupljuje te knjige, koje na kraju završavaju u knjižnicama i zavičajnim zbirkama, a nitko ih ne čita. Čini li Ministarstvo time poeziji uslugu, ili joj daje privid kao da ona postoji i da funkcionira, ali to ustvari nije tako?

– **Bulić**: To drugo, ja mislim. Ministarstvo kulture je to što je, ono jednostavno mora pomagati poeziju, po *defaultu*, kužiš.

Ali radi li se to na dobar način, jesu li svi dijelovi, ako govorimo opet o tržištu, jesu li svi dijelovi tog tržišta pravilno posloženi?

– **Bulić**: Nije toliko problem u institucijama, u Ministarstvu kulture ili u nekoj već instituciji koja bi se tim trebala baviti, nego je problem u potrošačima, odnosno konzumentima.

– **Pintarić**: A rekao bih i u proizvođačima!

– **Bulić**: OK, dakle taj netko tko bi trebao kupiti poeziju, on je nju upoznao kroz školu i dalje je treba upoznati kroz medije – a u medijima je nema. On uopće nema sliku da se nešto događa na toj sceni. Kad nekom spomeneš poeziju, on odmahne rukom; kad meni netko kaže da sam hrvatski pjesnik, ja imam *feeling* da me zajebava. Nije, dakle, problem u institucijama, nego u glavama ljudi koji bi to možda trebali čitati, ali ne možeš ti nekom odrediti što bi trebao čitati.

Situacija s poezijom nigdje nije previše sretna

No ono što bi nas također trebalo zanimati, tko najviše koristi izvlači od tih potpora, ima li od toga poezija općenito kakve koristi, ima li koristi autor, imaju

li koristi od toga knjižnice, imaju li koristi izdavači i imaju li koristi tiskare?

– **Pintarić**: Ja ne bih išao u tom pravcu, jer se zna tko ima koristi, pogledaj kako se zove kulturno vijeće – Vijeće za knjigu i nakladništvo. Mislim da je jasno tko je u prvom planu. Ne bih se dalje bavio kulturnim vijećem, ali kad si već govorio o mogućoj funkciji institucije kao što je Ministarstvo kulture, prostora za akcije definitivno ima, a to je prije svega u javnosti stvoriti pozitivnu sliku o čitanju, ne samo poezije, nego općenito ići prema akcijama koje promoviraju čitanje. Time se bave i nacije koje čitaju neusporedivo više od nas, a mi se time ne bavimo. Tome bi se, primjerice, netko u Ministarstvu kulture trebao posvetiti.

– **Prtenjača**: Svakako, ali da bi se to činilo, treba knjigu približiti onome koji će je čitati. Dakle, čini se da su problemi posvuda – knjižarska mreža je vrlo slaba, u Zagrebu se čini da to nekako funkcionira, ali po manjim sredinama čovjek vrlo teško može doći do knjige koju želi, čak i do knjiga nekih vrlo važnih hrvatskih prozaika, koji su stalno po novinama. Krešo je potpuno u pravu, sviđa mi se njegov projekt Besplatnih elektroničkih knjiga, to je odlična stvar, koja čovjeku nudi, ako to želi, da može učitati ili isprintati, posjedovati neku knjigu za nula kuna. Međutim, ne znam kakva su tvoja iskustva, ali nisam siguran u neku masovnost čitanja. To je sve dobro postavljeno i time bi se doista netko trebao suštinski pozabaviti, ali mislim da bi ipak mnogo toga moglo krenuti iz medija. Prije nekoliko godina vrlo često se u medijima moglo pročitati da je proza *in*, a poezija je *out*.

No postoji i stajalište da je poezija bolja od proze, a, s druge strane, lako je govoriti, situacija nam nije naklonjena, nitko nas ne čita, ne možemo praktički učiniti ništa. Možete li odgovoriti što ste sami učinili na promoviranju čitanja poezije općenito, a što se učinili na promoviranju sebe kao autora.

– **Pintarić**: Ukratko, kad su već spomenute besplatne elektroničke knjige, nema velike razlike u čitanosti između poezije i proze, što je na neki način iznenađujuće. Mislim da nema čak ni velike razlike između čitanja poezije manje i više poznatih pjesnika, ali da svedemo stvar u realne okvire: trenutno postoji samo 14 elektroničkih knjiga i statistike za zadnjih godinu i pol dana što znači da uzorak nije dovoljno velik da bih mogao iznositi neke relevantne zaključke. Ali moram naglasiti da sam očekivao veće razlike između čitanosti knjiga poezije i proze.

Rudan: S obzirom na to da na forumima sudjeluju mlađi ljudi, ono što mene zanima – kako je došlo do toga da se čini da od Slamniga do danas više i nema pjesama, a Cesarića su poznavali i vršnjaci mojih roditelja, i da su oni imali portale, isto bi tako recitirali Cesarića

Bulić: Meni su mediji više stvarnost nego ovo što živim, oni mi oblikuju sredinu u kojoj funkcioniram, oni mi diktiraju pravila igre. Mislim, ja se iz stana u Hrvatsku spuštam po cigarete. Ako želim nešto postići, onda ću to postići tako što ću ući u medije i pokušati ih razjebati iznutra, recimo to tako, a ne da ostanem sa strane i sve to promatram, i brijem da sam pjesnik - to mi je malo glupa poza.

– **Prtenjača**: Samo još nešto o tim nakladama, imam neki uvid u prodaju svakojakih knjiga. Vrlo je nerealno to što se piše o nakladama knjiga i o prodaji. Neke se prozne knjige prodaju po 50 primjeraka, ili 100, u cijeloj Hrvatskoj; to je slična priča kao prošlih godina s hrvatskim filmom, koji pogleda samo 800 ili 1200 ljudi. Nisu ni te tiraže proze toliko fascinantne i sličan je tip luzerstva pisati poeziju i prozu, ako se to može nazvati luzerstvom. I jedan vrlo ugledni njemački urednik jadao se svojedobno da se knjiga nekih od najvažnijih njemačkih pjesnika ne može prodati u više od 700 primjeraka u pet godina. Dakle, situacija s poezijom nigdje nije previše sretna.

Angažirana poezija

Možemo li čuti Dariju, kakva su tvoja stajališta o navedenom, koliko kao autorica pridonosiš promoviranju poezije čitateljstvu, a koliko, kao (feministička) književna kritičarka, imaš i obavezu njezine valorizacije?

– **Žilić**: Ja sam, što se tiče kritike, baš u toj feminističkoj kritici, nekako se nastojim profilirati i naći neki svoj jezik kako bi je prezentirala. Imali smo jutra feminističke poezije, to je bilo jako interesantno, zato što se pojavilo zanimljivo pitanje – što bi to bila feministička poezija, a to proizlazi iz pozicije angažiranosti.

To iskustvo s jutrima poezije bilo je interesantno, dolazili su i muškarci, to nije bilo nikako upereno protiv muškaraca, dapače, bilo je zanimljivih polemika o tome što bi trebalo biti angažirano ili ne. Ono što se meni čini kod pjesnika je taj osjećaj nedostatka neke vrste angažmana, društvenog, rekla bih, zašto ne imati neku vrstu socijalnog angažmana; to su većinom vrlo autistične pjesme u kojima se rijetko progovara o nečemu realnom. Čak bih rekla jednu stvar koja se meni čini dosta interesantnom, neka proza i poezija čak ima tu isforsiranu varijantu nekih narkomana, nekih marginalaca, a vrlo rijetko jedne normalne osobe. Zašto je Tatjanina knjiga bila tako popularna i zašto je toliko značajna? Zato što se radi o jednom samoizlaganju onakve kakva ona je. Možda sad govorim neteorijskim rječnikom, ali vidjelo se da postoji jedna vrsta autentičnosti njezina života. Kod većine te proze i poezije ili imamo neku vrstu autističnosti ili, s druge strane, nekog isfuravanja – govoriti iz pozicije nekih marginalaca, nekim njihovim rječnikom koji to nije... Zanimljiv slučaj je, recimo, Evelinin.

– **Rudan**: Da, čini se da je to dvostruka marginalizacija, prva, *poezijska* po sebi, a druga je stvar jezika. Imala sam zanimljivu raspravu s jednim kolegom koji se bavi novijom hrvatskom književnošću pa je rekao, ne misleći ništa loše pritom, zašto bi on čitao nešto na dijalektu. Mislim da čitatelji ne moraju nužno čitati nešto na dijalektu, oni, naravno, biraju ono što hoće, ali netko tko se bavi književnošću, mora. On mora zapravo čitati sve što se čita u određenom trenutku, ako želi o tom progovarati, jer to je hrvatska književnost sada. I pisanje na dijalektu je dio toga. Što se tiče promocija, moram priznati da osim nekoliko puta zbog bolesti, nisam odbijala pozive. Moja iskustva s takvih događanja – a bilo ih je, osim u Zagrebu, svugdje, osobito po Istri, što jest uvjetovano i jezikom – suprotna su onome što je nedavno Seid Serdarević izjavio da se na tim promocijama knjige uopće ne prodaju. To nije istina, barem iz mog iskustva.

U prvi plan treba staviti party

– **Bulić**: Promociji knjiga bi se trebalo pristupati na način da se ona stavi u drugi plan, a u prvi plan treba staviti *party* pa onda usput tako, netko vidi knjigu. Jednostavno tako imaš više ljudi. Što se tiče konkretnih promocija moje zbirke, prva je potpuno uspjela jer se radilo o partiju, a od ostalih bih spomenuo onu u Karlovcu kad su lokalne novine popratile promociju na kojoj nije bilo nikoga osim mene kao autora. Naklada moje knjige je 1000 komada i otišlo je kojih 250 i sad ja gledam tu preostalu hrpu knjiga i dajem ih okolo prijateljima da ih dijele. Tako da funkcionira kao nekakva demo-verzija neke buduće knjige što mi je na neki način i bila namjera. A što se tog nekakvog upisivanja u "vječnost" tiče, mislim da to više nije in.

– **Pintarić**: Sama promocija je ono što dolazi na kraju, nema zapravo nikakve veze s pisanjem i shodno tome mi se najviše gadi u cijeloj 'književnoj' priči. Dakle, i s poezijom i s prozom stvari postaju sve lošije kako se književni 'proizvodni proces' primiče kraju. Najzanimljiviji je onaj prvi moment, kad imaš ideju i kad treba staviti prvu skicu na papir i onda tu skicu voditi prema proto-finalnoj verziji. Onda dolazi peglanje koje mi se već pomalo gadi. Zatim pregovori o objavljivanju knjige koji mi se prilično gade. Nakon toga još dolazi promocija knjige koja mi se nevjerojatno gadi jer da bi promovirao knjigu, zapravo moraš promovirati sebe i tek posredno onda i knjigu koju si objavio. No, onaj prvi dio priče je dovoljno sladak da zahvaljujući njemu možeš pregurati sve ovo ostalo. Zato cijelu priču s promocijom pokušavam svesti na Internet – stavim jedan dio knjige na Internet da ljudi mogu steći dojam o čemu se u knjizi radi, a poslije, kad knjiga više nije nova, stavim je cijelu na Internet. Iako se priča o promociji razlikuje od knjige do knjige, jer se razlikuju i izdavači tih pojedinih knjiga.

– **Žilić**: Meni je pjesništvo neka vrsta otkrivanja, način da se makneš iz znanstvenog diskursa, svojevrsno otkrivanje tjelesnosti i zapravo takav užitak da nemam potrebu to posebno dijeliti s ljudima. Točno znam kad će se dogoditi taj prijelaz kad ću izgubiti dio sebe, zato želim ostati u svom filmu, baviti se i znanošću i poezijom.

Mediji i poezija

Je li zamisliva medijska promocija poezije kakva se u posljednjih nekoliko godina dogodila s prozom?

– **Rudan**: Pa i ovaj razgovor može dospjeti u medije ako se Darija i ja počupamo.

– **Bulić**: To bi se moglo dogoditi kad bi sama poezija bila u drugom planu, kad bi se recimo najavljivala večer poezije, a zapravo bi se događao, ne znam, neki striptiz ili bi se *slučajno* događali incidenti. To bi onda funkcioniralo u svijetu medija, ali poezija kao poezija mislim da nema šanse.

– **Rudan**: Ali početkom devedesetih vrlo je slično izgledalo i s prozom. Čini mi se da nekad treba povjerovati da je nešto moguće. Ako se pomirimo s time da je poezija marginalizirana i samo slegnemo ramenima, znači da mi sami ne vjerujemo da je promjena moguća. Naravno, možete mi reći da sam utopistica.

– **Pintarić**: U Močvari je PEN organizirao večer čitanja poezije i sve je bilo isto kao na nekom FAK-ovskom događaju, tako da ja ne vidim nikakav strukturalni problem. Dakle, da imaš, primjerice, pet pjesnika koji: a) imaju neki relevantan medijski prostor u EPH-u; b) koji su sudjelovali u tome; c) koji su spremni to isfurati kao najvažniji događaj na svijetu, vidio bi što bi se dogodilo. Stvar je, s medijske strane, vrlo jednostavna: ako EPH isfura priču u kojoj su tih pet pjesnika iz EPH bogovi, onda će odjednom za EPH pisati pet pjesnika koji su bogovi. Cijeli je problem u velikoj mjeri lažan.

– **Bulić**: Iz perspektive potrošača, ja mogu reći da je književnost koju sam čuo na prvim fakovskim čitanjima meni bila zabavna, ali meni 80 posto hrvatske poezije, čak i one mlađe, meni nije zabavno. Prodat ćeš je samo uskom krugu ljudi koje to zanima a to je u potrošačkom smislu, minorno. Ako želiš uspjeti u medijima i napraviti neki *boom*, moraš imati taj efekt zabave, ne znam točno definirati što je to, ali moraš imati nešto što će dotaknuti i nekog običnog tipa koji s književnošću nema veze, koji će onda to otvorit, pročitat i reći *Vau, vidi ovo*.

okrugli stol

Pintarić: Ne bih samo htio da se na kraju izvede zaključak da je eto, poezija u medijima marginalizirana i da ćemo mi sad zbog toga plakati i naricati, jer ta situacija s druge strane, daje veliku slobodu: ako se baviš nečim što nije tržišno i medijski orijentirano, to može biti odlično jer bar se onda možeš baviti nečim što je vrlo specifično i u skladu s nekim tvojim vrlo privatnim interesima

Poezija i vino

– **Prtenjača**: Krešo i ja bili smo, uz još neke hrvatske pjesnike, u Medani, malom selu u Sloveniji gdje se u kući pjesnika Alojza Gradnika, pod murvom, održavaju *Dani poezije i vina*. Spava se po kućama vinara i sve je potpuno divlje, u pozitivnom smislu. Zadnje večeri ljudi dolaze iz Ljubljane, Kopra, stušti se nekoliko stotina ljudi. Sve je izvrsno ukomponirano, oni dobiju izvrstan izlet – slušaju pjesnike, bude nekakav koncert… Ja ne mogu reći da je razlog samo zabava, razlog je što je u taj dan u Sloveniji poezija *in*.

– **Bulić**: Iz moje perspektive, to bi više bili dani vina, nego poezije. Dakle, književnost – i proza i poezija – uvijek je u nekom drugom planu. Možeš je prodati kao nešto popratno a ljudi se zapravo okupljaju zbog drugih stvari; kao – ideš u Gjuru, ideš na tulum… Mislim, kad mi netko kaže da ide u disco-klub zbog književnosti, onda je ili glup ili laže.

– **Pintarić**: Ne bih samo htio da se na kraju izvede zaključak da je eto, poezija u medijima marginalizirana i da ćemo mi sad zbog toga plakati i naricati, jer ta situacija s druge strane, daje veliku slobodu: ako se baviš nečim što nije tržišno i medijski orijentirano, što mislim da se za poeziju može reći, to može biti odlično jer bar se onda možeš baviti nečim što je vrlo specifično i u skladu s nekim tvojim vrlo privatnim interesima. Uostalom, ako netko traži medijsku pozornost pišući poeziju, ta osoba ima većih problema od medijske marginalizacije poezije.

Ako danas živimo u tzv. medijskome svijetu, može li se reći da smo svi donekle izmanipulirani jer mislimo da bi se sad, eto, sve trebalo prilagoditi medijskoj logici, pa bi i poezija morala biti nešto drugo, što nije bila recimo u sedamdesetima, kada je njezina jednaka "nečitanost" bila kompenzirana time što je još imala auru "visoke" (civilizacijske, vječne) vrijednosti? Treba li poezija slijediti gotovo teror logike medijskog mehanizma ili u miru prihvatiti svoju marginalnost, možda elitizam…

– **Bulić**: U mom selu, u Dalmatinskoj zagori, blizu Splita, ja kad kažem da sam izdao zbirku poezije svi me gledaju i kažu *Vau*, kužiš, čovjek izdao knjigu. To je taj tradicionalni pogled, nitko od njih nema pojma o čemu se tu radi, ali čovjek je izdao knjigu i on je sad bitan. A što se tiče utjecaja medija, mislim da je to jako bitno. Meni su mediji više stvarnost nego ovo što živim, oni mi oblikuju sredinu u kojoj funkcioniram, oni mi diktiraju pravila igre. Mislim, ja se iz stana u Hrvatsku spuštam po cigarete. Ako želim nešto postići, onda ću to postići tako što ću ući u medije i pokušati ih razjebati iznutra, recimo to tako, a ne da ostanem sa strane i sve to promatram, i brijem da sam pjesnik - to mi je malo glupa poza.

- **Rudan**: Ali čim uđeš unutra, ti medij zapravo gradiš, bez obzira da li ga destruiraš.

- **Bulić**: Postoji nešto što se zove virus. Funkcionira iznutra bez obzira na medij.

Lana Derkač

Ne mogu o poeziji kao društvenom fenomenu govoriti iz pozicije književnog teoretičara ili kritičara, pa ću zato samo iznijeti svoje mišljenje o nekim pitanjima koja su mi poslana e-mailom.

Željela bih reći nešto o položaju autora iz malih sredina. Iako vrijednost književnog djela ne bi trebala ovisiti o topografiji, autori iz manjih sredina puno teže dolaze do izdavača, do objavljivanja u časopisima, do recenzija u svojim djelima, odnosno trebaju uložiti puno veći napor da ih se uoči, da se za njih čuje i da ih se prihvati. A to je jako bitno jer mediji u velikoj mjeri obrazuju ukus čitatelja, utječu na popularnost autora i čitanost njihove poezije. Također često pripadnost određenoj političkoj stranci, opet više u manjim sredinama, utječe na iskorak autora iz anonimnosti pa je on ponekad poznatiji i prisutniji kao pjesnik u metropoli nego u vlastitoj sredini ako nije i politički angažiran. No to mu, s druge strane, daje slobodu u izražavanju vlastite individualnosti i etičke čistoće.

Povezujem ovo odmah s pitanjem čitateljske recepcije i zanimanja za poeziju. Uočavam u nekim medijima favoriziranje autora – prema mom sudu – sumnjivih kvaliteta. To se, doduše, velikim dijelom odnosi i na prozna djela, a kroz različita povijesna razdoblja šokantan je i ulazak i izlazak nekih autora iz školske lektire. I mediji ponekad upućuju na autore sklone patetičnim izljevima emocija ili pak na one kojima su vulgarizmi jedina zanimljivost. Isto tako, isticanjem liste najčitanijih autora u medijima, a bez objektivne kritike tih djela, potiče se čitatelje da i sami navedeno čitaju, ako do tada nisu, i čitanost postaje još veća. A to je samo vanjski pokazatelj vrijednosti, ambalaža, jer se čitatelja češće orijentira na djela za koja pri čitanju ne treba intelektualni napor. Što su pjesnici viših estetskih kriterija, veće poetske imaginacije i dubljeg poimanja svijeta, to manji broj čitatelja imaju. Nije zato neobično kad izdavač Branko Čegec kaže da je mazohizam tiskanje takvih djela jer nisu komercijalna.

Potrebno je poticati i organizirati što više kvalitetnih pjesničkih događanja jer je to prilika da se čuje živa pjesnička riječ i da se ona što više približi publici. Imam pozitivno iskustvo s prošle godine utemeljenim Danima Dobriše Cesarića u Požegi, koji su pokazali niz dobrih strana: natječaj s nagradom i izdavanjem zbirke poezije jednom autoru, susreti eminentnih pjesnika s učenicima požeških srednjih škola, nastup pjesnika...

I na kraju – pozicija autora? Ma dajte. Bila bih sretna kad barem uz sav napor (neplaćeni jer se od poezije ne živi) ne bih morala strepiti hoće li ravnatelj dopustiti da odradim u nekom drugom terminu slobodne dane kad imam neki književni susret, promociju knjige, manifestaciju.

Maša Kolanović

Premda se ovaj monološki iskaz koji vam šaljem putem maila kosi sa samim dijaloškim žanrom okruglog stola, drago mi je što je *Zarez* preuzeo inicijativu rasprave o društveno-kulturološkom kontekstu poezije. Za početak sama činjenica da je okrugli stol posvećen poeziji u kontekstu aktualnih medijskih (više ili manje suvislih) rasprava o suvremenoj domaćoj prozi, položaju ženskih autorica, procvatu nakladništva i sl., prema mom mišljenju, ima simboličku vrijednost ekscesa. Početna, (dakako više postavljena kao provocirajuća i upitna) pomalo preoptimistična dijagnoza ovog okruglog stola o *Hrvatskoj kao poetskoj velesili* svakako bi se trebala uzeti s rezervom. Suvremena hrvatska poezija, naravno, ima svoju popularno-performativnu scenu (večeri poezije u zagrebačkom kafiću Purgeraj, slamovi u Močvari i Ksetu, donedavne večeri poezije u Art Netu, poetske večeri kulturnoumjetničkog društva Tin Ujević, jutra poezije Saše Meršinjaka), no ona je više artikulirana u pravom smislu alternativne kulture, smještene na margini. Takve manifestacije nikada nisu nešto posebno privlačile medije (osim kad su se, primjerice, gasile pjesničke večeri u Art Netu, pa je *Pola ure kulture* došlo zabilježiti taj događaj, u ovom slučaju te su večeri bile medijski zabilježene u času njihova službenoga gašenja), a one same nisu ni bile strateški smišljene da prizovu neku veću pozornost javnosti. S druge strane, sama osobitost poetskog žanra donekle nije predodređena dijalogizaciji sa širim slojem publike (osim nekolicine autora kojima to, u pozitivnom smislu mislim, ide za rukom) kao i popularizaciji, što je, kako znamo, *par excellence* osobitost proznog žanra. Smatram da poezija čak kao sam tekst također nije zanimljiva dominantnim medijima. Primjerice, sjeća li se tko još Bagićevih kolumni u *Jutarnjem* koje su, kako je napisao Tvrtko Vuković, čitaniji od samih pjesničkih knjiga u većini slučajeva bili istovremeno informacija o knjizi i njezin događaj na poprištu suvremenog hrvatskog pjesništva.

U ovakvu se sliku, smatram, uklapa i povratna informacija o čitanosti poezije koja za sada pristiže jedino u obliku nakladničkih izvještaja o broju prodanih primjeraka. S obzirom na informacije koja nam pristižu iz nakladničkih slojeva, moglo bi se, analogno naslovu zbirke *Nitko ne govori hrvatski*, tvrditi i kako nitko ne kupuje knjige poezije. Za nakladnike prodanost knjiga poezije je u poslovnom smislu nevažna i zanemariva. Eventualno ide nešto od školske lektire i (živućih) klasika (Cesarić, Tadijanović) ili tipa zbirka Alke Vuice za Valentinovo. Što se tiče prodaje knjiga suvremenih autora, isto tako nije nevažan podatak da velik broj primjeraka uglavnom otkupi upravo Ministarstvo kulture. Usudila bih se iz vlastita iskustva čak tvrditi da se poezija čita i povratno oplođuje u vrlo uskom krugu ljudi, i to uglavnom onih koji je i sami pišu. Nedvojbeno je da je poezija u društveno-kulturnom smislu pozicionirana na margini, a mislim da su razlozi tome, kako sam pokušala prikazati, žanrovski (mada to ne mora uvijek biti slučaj) kao i nestrateška komunikacija s dominantnim medijima (ili neprivlačenje pozornosti dominantnih medija). Što se tiče moje osobne pozicije i participacije u kontekstu suvremene poetske scene, ne mogu izvesti neke prevelike zaključke o svojoj prilagodbi aktualnoj socioekonomskoj situaciji, više svojim radom podržavam poeziju na nekoj mikrorazini opstanka. Već sam dvije godine urednica prvih knjiga mladih autora nagrade *Goran* za mlade pjesnike u sklopu Goranovog proljeća.

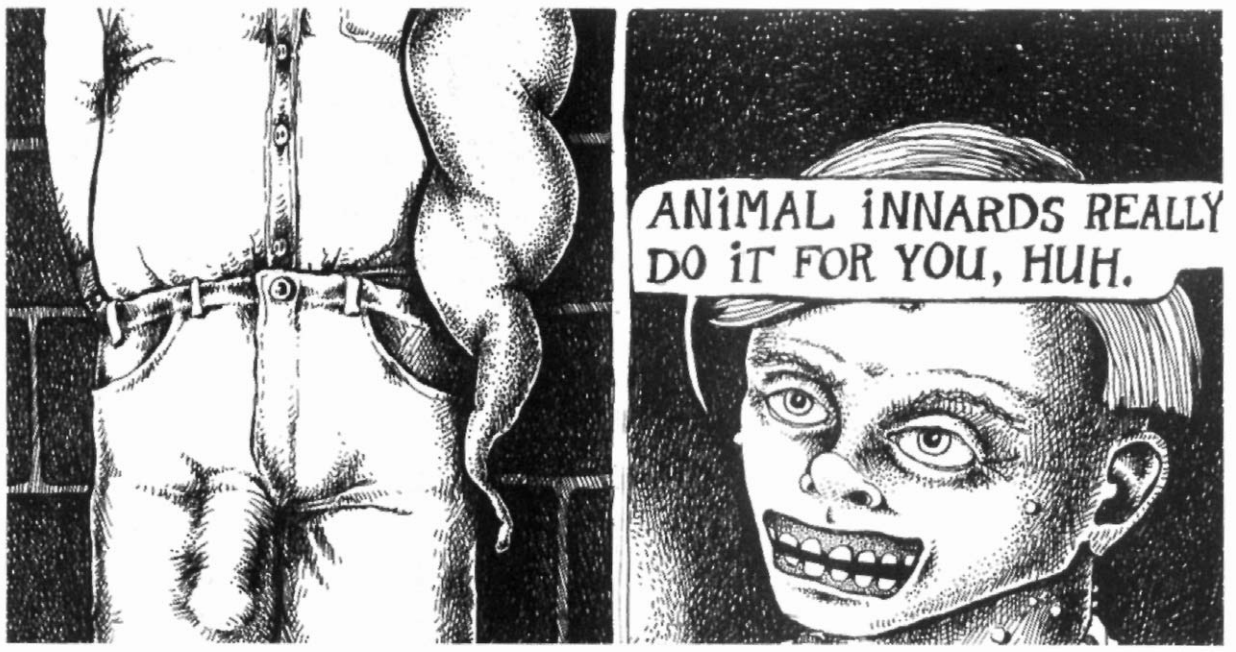
Tatjana Gromača

Sumnjam da bih pristala fizički prisustvovati okruglom stolu koji se bavi ovim temama. Jedan od razloga je svakako taj što uopće teško mogu vjerovati koliko te rasprave mogu imati smisla i koristi – pisati poeziju je jedno, a pojmovi poput "publike", "tržišta", "medija" su, za mene, nešto sasvim drugo, i to poprilično udaljeno od ovog prvog. Mislim da i pisanje i čitanje poezije spada u neku poluzatamnjenu, intimnu sferu, na drugo niti ne bih mogla pristati. Suviše izlaganja javnom, po meni, za poeziju i onoga tko je piše, nužno rezultira vulgarizacijom. Naravno da dobru knjigu pjesama treba objaviti kod dobrog (uglednog) izdavača koji će je kvalitetno opremiti i distribuirati. Također, čini mi se da u tiskanim medijima nema previše kvalitetnih autora koji sustavno prate i predstavljaju poetsku produkciju. Malo je i domaćih izdavača koji prevode i objavljuju suvremene svjetske pjesnike… To su možda neke od "slabih točaka". Osobno, teško da se mogu zamisliti da preko Interneta tražim dobru poeziju – za mene je to još uvijek užitak koji vežem uz taktilnost i konkretan, fizički osjet knjige… Mislim da ima knjiga poezije koje su nepravedno "ostale nezapažene", ali što to uopće znači "ostati zapažen" za jednu knjigu? Slučaj s knjigom poezije koju sam sama objavila prije četiri godine govori da bih trebala znati odgovor na to pitanje. To, prije svega, znači halapljivu pozornost medija, često neobjektivno komplimentiranje ili "čudan" način recepcije – iznenadna blagonaklonost poznatih i nepoznatih… Mislim da svaka knjiga ima svoj život, koji, istina, utjecaj medija može donekle promijeniti, ali, suštinski, ona ima svoj put, onakav kakav joj i pripada. Mislim da dobre knjige čudnim (često i uzbudljivim) putevima dolaze u ruke dobrih čitatelja. Mislim da treba pisati, i to dobro pisati, i u tom slučaju, ne treba se plašiti za život onoga što ćemo napisati.

foto: Viktorija Kudra

Čitajte provjereno.

Fellatio djetinjstva



Mark Dery

Nadrealne priče u stripovima Renée French smještene su u zonu sumraka u kojoj slobodno vladaju surovost i grotesknost – seksualna perverzija, obiteljske patologije, sadizam školskog dvorišta, tjelesne funkcije

Što je bajka nasilnija i strašnija to nam, prema nekim tumačenjima, pruža bolji uvid u 'primitivne' osjećaje koji se javljaju i oblikuju u ranom djetinjstvu a onda i odrasloj dobi... Dječja kultura u tom kontekstu nehotice razotkriva što nas, na vrlo elementarnoj razini, uznemiruje u našim svakodnevnim životima i koji uznemiravatelji prebivaju u našem individualnom i kolektivnom podsvjesnom.
– Shirley R. Steinberg i Joe L. Kincheloe, Kinderculture: The Corporate Construction of Childhood

Stripovi Renée French čitatelje odvode natrag u dječji svijet, kojemu su koordinate *Gospodar muha* i tv-serija *Leave it to the Beaver*. To nije djetinjstvo sentimentalizirano lećom koja zamućuje sliku za kakvom posežu odrasli u svojim sjećanjima, nego djetinjstvo kako ga vidi dijete: usporedna zbilja ispunjena nasilnicima, žrtvenim jarcima, okrutnim postupcima prema životinjama, igrama s mrtvim stvarima, seksualnošću koja se budi i jezovitim malim tajnama koje odrasli pokapaju duboko, ali, čini se, nikada dovoljno duboko da ih djeca ne bi mogla iskopati.

U *Grith Bathu*, stripu Renée French, pustolovine djevojčice koja krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih provodi ljeto s klincima iz New Jerseyja čine građu mračnih, snomoričnih pripovijesti, neke vrste uspavanki prema receptu Davida Lyncha. Crteži Renée French pokazuju nepristupačnu tmurnost koja viri na rubovima svega, zasjenjujući njezine likove mjesečasta lica morem tame. Ali krupni detalji – poput neurednih kopči za ispravljanje zuba u dječjim ustima ili rast tumora na vratu ujaka Arta – vrlo su jasno osvijetljeni i precizno prikazani, što stripu daje hiperrealističnu jasnoću ružnog sna. Tamni i iscrtkano-točkasti, grozničavo detaljizirani crteži Renée French podsjećaju na slike američkog nadrealista Ivana Albrighta (ona sama priznaje taj utjecaj) te na umjetnost ludila. Stilistički, pa i tematski, oni nemaju gotovo ništa zajedničko s namjerno grubim crtežom i sirovim *spleenom*, odrazom feminističkog gnjeva i PMS-a, u strip-crtačica poput Julije Doucet (*Dirty Plotte*), Roberte Gregory *(Bitchy Bitch)* ili Aline Kominsky Crumb *(Twisted Sisters)*.

Bajke o početku kraja nevinosti

Priče Renée French smještene su u zonu sumraka u kojoj slobodno vladaju surovost i grotesknost – seksualna perverzija, obiteljske patologije, sadizam školskog dvorišta, tjelesne funkcije. Moglo bi se reći da je inače otrcan pridjev "nadrealan" tu posve opravdan. Kad počinje priča *Silktown*, u stripu *Grit Bath*, s donekle androginim mladićem Wynckom koji se privija uz svojega šogora Walta i mami ga da se s njime spusti u podrum, većina nas je već asimilirala dovoljno populariziranog Freuda da bismo znali da smo zašli na mračnu stazu što vodi kroz *id*. Dva mladića uzajamno masturbiraju nakon što je Wynck uočio da je Walta uzbudio njegov novi fetiš: zamotuljak životinjskih crijeva što ga je našao u dvorištu. *Životinjska utroba zbilja djeluje na tebe, ha?* Za to vrijeme, Waltov sin Gil izbezumljen je zbog strašne smrti svojega pobješnjelog rakuna i tješi se vođenjem ljubavi s tinejdžerkom Eve koja ga, u mukama strasti, moli da gricka njezine bradavice što on čini previše revno te ih otkida i potom krvav slastan zalogaj ispljuvava u zahodsku školjku. Jedino rješenje je Wynckova improvizacija frankenštajnovskog umetka: Evinu odgriženu bradavicu nabrzinu zamjenjuju amputiranim psećim penisom. (Wynck zapravo bradavicu krišom sprema u kutijicu, kao prezervativ za buduće uporabe, i kao fetiš za neki drugi podrumski sastanak.)

Silktown, kao i mnoge priče Renée French, razlomljena je bajka o početku kraja nevinosti, o buđenju spoznaje da stvari nisu uvijek onakve kakvima se čine. Prosječni ljudi postaju devijanti skloni mrtvom mesu; Gilov slatki ljubimac pretvara se u bijesnu slineću zvijer, a Gilova majka izlaz od dosade otpuhivanja cigaretnog dima nalazi u erotomanijakalnom ludilu, izvodeći munjeviti *fellatio* tijekom večere. Otirući potom ljepljivu desertnu kremu sa svojih usana pita Evu: *Reci mi, žudiš li još za mojim sinom?* Renée French na dvadesetak stranica govori ono što jedan od njezinih najvećih uzora, David Lynch, kazuje još operetnije u *Plavom baršunu*, filmu o *stvarima koje su skrivene* (Lynchove riječi). Lynch je u intervjuu za *Village Voice* izjavio: *U tome je strava svijeta – toliko je mnogo toga skriveno ispod stvari da to svijet čini zastrašujućim, bolesnim mjestom.*

Lucifersko buđenje adolescentske seksualnosti

Strava koja vreba i u *Silktownu* i u *Plavom baršunu* raspomamljeni je libido koji fino odgojenu mladež pretvara u tinejdžerske vukodlake; Gila, ljubitelja životinja, u sadista koji otkida ženske bradavice a sveameričkog Jeffreyja Beaumonta iz *Plavog baršuna* u perverznog voajera i sadomazohističkog *boy toya*. (Mi ne znamo je li Gil, koji je dovoljno star da bi mogao nositi brkove, izgubio nevinost, ali njegova naivna nesvjesnost u odnosu na pohotnu Evu, čije ime sve govori, upućuje na to da se baš ne snalazi najbolje u svijetu). Za *Plavi baršun* Pauline Kael je rekla da je to *jedini film o odrastanju u kojem seks nosi opasnost i pojačano uzbuđenje kakvo imaju filmovi strave... Ne postoji šećerno-slatka izgubljena nevinost jer je tama uvijek već postojala u njoj, iznutra.* Tu kao da sablasno odjekuje otkriće iz *Gospodara muha*: *Čudno je bilo misliti da je Zvijer nešto što možeš loviti i ubiti!* – kaže divlji bog iz naslova romana. *Znali ste, niste li? Ja sam dio vas? Blizu! Blizu! Blizu!*

U svijetu Renée French, kao i u *Plavom baršunu* i *Gospodaru muha*, lucifersko buđenje adolescentske seksualnosti i izopačenost odraslih bacaju veliku sjenu na dječju nedužnost. Zvijer je uvijek "bliže" nego što smo svjesni, skrivajući se u podrumima psihe. U priči *Strah od šake*, dječja banda se okuplja da bi svjedočila nezaboravnom spektaklu djevojčice koja je, bez posebnog razloga, prisiljena "šakarati" stariju djevojčicu, što znači ugurati svoju ruku sve do ručnog zgloba u njezinu vaginu. Ona je zatim izvlači, otire sluz, djeca plješću i banda se nakon toga vraća u normalno stanje obične djece, boreći se protiv stalnoprisutne prijeteće dosade: *što ćemo sad raditi?*

U epizodi o *Tommy i Susan* osnovnoškolska zavodnica dječaka-dobricu zamoli da je zaveže maramama koje je našla na tavanu. "Sad se pravi da si Telly Savalas i da mi možeš raditi štogod želiš" – kaže svezana djevojka više čitatelju negoli dječaku. Prisiljavajući nas da sami dovršimo priču, French nas uvlači u svoju mučnu mješavinu *Babysitter kluba* i fantazija vezivanja. Na polici iznad djevojčine glave su plišane životinje koje tupo gledaju dolje, totemi djetinjstva na kojima se već nakupila prašina.

U svijetu Renée French, kao i u *Plavom baršunu* i *Gospodaru muha*, lucifersko buđenje adolescentske seksualnosti i izopačenost odraslih bacaju veliku sjenu na dječju nedužnost. Zvijer je uvijek "bliže" nego što smo svjesni, skrivajući se u podrumima psihe

Plišane igračke i nježni kućni ljubimci su u njezinim stripovima bliski rođaci otrcanih igračaka iz dućana s rabljenim stvarima, kojima se poslužio umjetnik Mike Kelley da bi razderao u komadiće naše vizije djetinjstva preslikane s čestitki. Kelleyjevo dlakavo čudovište s glavom lutke koja je nakalemljena između njegovih raširenih bedara, s jezikom koji lascivno viri van, ili njegovi blizanački majmuni koji su spojeni u preponama, nijemi su komentari incesta, zlostavljanja djece i dječje seksualnosti. Podsjećaju nas na to da slatkoća sladolednih medvjedića i Disneyjevih likova s čokoladnim preljevima prekriva složen svijet prepun proturječja. Za Kelleyja, mit savršena djetinjstva rođendanskih sladunjavih čestitki, parfumiranje je zbrkane zbilje bivanja djetetom: to je filozofijski ekvivalent devetnaestostoljetnim dagerotipijama mrtve djece s kartonskim krilima u oblacima od pamučne vate.

Zeko u podzemlju žudnje odraslih

Kelly upotrebljava lutke jer je lutka, kako je sam istaknuo, *mrtvo dijete, nemogući ideal što ga stvara korporacijska ideja obitelji. Lutka roditeljima predstavlja savršenu sliku djeteta – čistog, nježnog, bespolnog, ali čim se taj predmet malo istroši, postaje disfunkcionalan. On, naime, počinje preuzimati značajke djeteta – miriše poput djeteta, ofucano je i prljavo poput svih zbiljskih stvari. Tada taj predmet postaje zastrašujuć, jer počinje predstavljati ljudska bića na zbiljski način: to je i trenutak kad se lutka oduzima djetetu i baca. U našoj kulturi plišane igračke najjasnije portretiraju idealizaciju (djetinjstva).* Kellyjevi *zastrašujući predmeti* utoliko su sociopatski rođaci plišanih medvjedića, koje u ruke uzimaju opaljeni sudionici radionica Johna Bradshawa (tijekom kojih oni u sebi trebaju probuditi vlastito *unutarnje dijete*, *nap. ur.*).

Znakovni izraz dječje nevinosti u stripovima Renée French je zeko, točnije zeko-igračka, koji se pojavljuje u nekoliko njezinih stripova. On, poput plišanih

Zečići su, meni, uvijek predstavljali nedužno, slatko djetinjstvo, kaže French, *ali u njima je uvijek bilo i nešto strašno: praznina u njihovim očima, tupost, nešto poput jedenja vlastitih govana*

životinja, dramatizira napetost između masovno proizvedenih slika djetinjstva kao beskrajne vilinske zemlje, i djetinjstva u zbiljskome svijetu, progonjenog seksualnošću odraslih i seksualnim previranjima za koja Freud kaže da počinju u ranom djetinjstvu. Dok su kunići poput Thumpera iz *Bambija* dugovječne slike mazne slatkoće, zečevi su, od *Playboya* pa do Uskrsa, također simboli požude, odnosno plodnosti: u filmu *Odvratnost* Romana Polanskog raspadanje za večeru serviranog zeca simbolizira mentalno raspadanje seksualno sputane djevice, a u filmu *Kobna privlačnost* zeko kućni ljubimac, ubačen u gulaš i serviran za večeru, na hirovit je način prenesena poruka Glenn Close Michaelu Douglasu – da je još uvijek debelo u juhi.

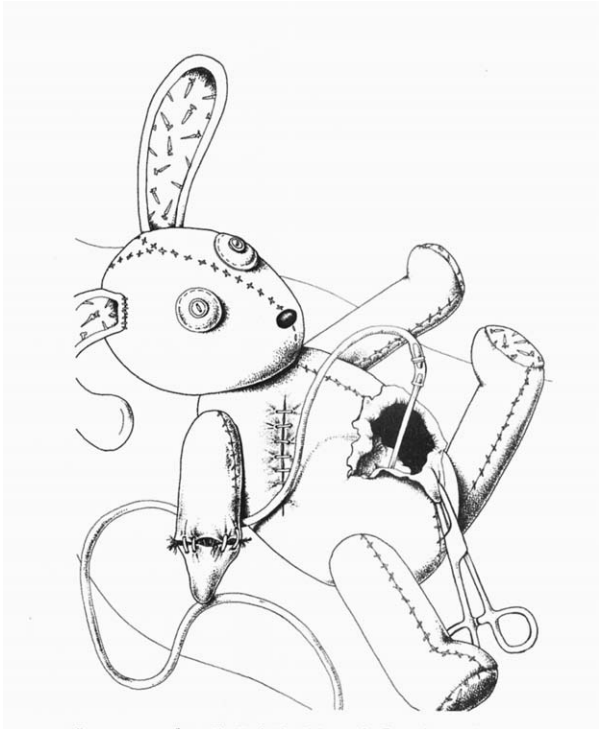
Taj u Renée French ključni arhetip zeke, kad se nađe u podzemlju žudnje odraslih – kao u stripu *Bunny man* – utjelovljen je u obliku naivca izbočenih prednjih zuba u zečjem kostimu, koji u javnom zahodu nailazi na masturbatora prijetećeg izgleda. U stripu *Čokoladna zečja glava* mladić koji je izgledom vrlo sličan Wyncku, susreće u mraku kino-dvorane starijeg čovjeka koji je vrlo nalik na Walta. Bizarno naivno, mladić će starijem čovjeku koji sjedi do njega ponuditi odrubljenu glavu čokoladnog uskrsnog zeca: *Hoćeš griz?*

Strava normalnosti

Osim seksualne simbolike, zečevi u Renée French utjelovljuju i kičastu groteskност od koje se Lynchu ježi koža – tu *stravičnu, bolesnu* prijevaru mainstream zbilje čiji podrumi i tavani skrivaju psihopatologije koje nadilaze svačiju maštu. Lynchova potresna spoznaja da *je toliko toga skriveno ispod stvari* dobro pogađa stravu normalnosti – ne zato što čudovišta postoje i izvan stranica knjigâ strave, nego zato što su često skrivena lažnim fasadama: mantija svećenika koji nalikuje dobrom djedici može skrivati zlostavljača djece, a izbijeljeno lice amaterskog klauna, serijskog ubojicu. Najsablasniji tipovi su frajeri poput Johna Waynea, rotarijanci koji uvijek glasuju za lokalnog šerifa i slikaju se, uz široke osmijehe, s Prvom damom.

U privatnom znakovnom jeziku Renée French, zečevi su simbol mrkve i batine dualizma stvari. *Zečići su, meni, uvijek predstavljali nedužno, slatko djetinjstvo*, kaže ona, *ali u njima je uvijek bilo i nešto strašno: praznina u njihovim očima, tupost, nešto poput jedenja vlastitih govana.* Možda je to povezano i s njezinim doživljajem iz djetinjstva, kad je pokušavala razbuditi zeca-ljubimca, ali je on bio nešto manje živahan nego inače. Kako nije odgovarao ni na što, prevrnula ga je na drugu stranu i otkrila da je zeko iznutra bio ispunjen ličinkama koje su ga živog izjedale. Uginuo je, kaže, već sutradan. Ni ona nije mogla zamisliti bolji simbol kraja djetinjstva, neizbježne spoznaje da sjenovito naličje stvari, u kojem se najčešće skriva istina, nije uvijek lijep prizor.

Živeći u nekom međupodručju između beba i adolescenata, djeca u *Grit bathu* doznat će da su odrasli ljudi iz priča za laku noć – te nepogrešivo tople, mudre i prekrasne figure autoriteta – samo kolektivna žudnja, fantazijska projekcija. U pričama Renée French majke zrače važnošću zombija stepfordskih supruga, a očevi su u-prazno-buljeći ne-entiteti. *Tata, ubio sam krticu*, priznaje dječak u suzama u stripu *Mitch i krtica*. *Uzmi malo mliječnog namaza s lukom*, uzvikuje majka. *To je lijepo, sine,* odgovara mu otac. *Jesi li je kamenom pogodio u glavu?*



Prljava, intenzivna stvorenja

French shvaća da su odrasli, za djecu stranci, poput stvorenja iz kratke priče Philipa K. Dicka *Stvar oca*, o dječaku koji je otkrio da je tijelo njegova oca preuzeo neki zao entitet. Dok je bio mali Dicka je mučilo pitanje kako isti roditelj može biti i onaj koji s ljubavlju brine o djetetu i njegov bijesan, samovoljan bog. *Kao vrlo mali, uvijek sam mislio da je moj otac dvoje ljudi: jedan dobar, jedan zao*, zapisao je. *Vjerojatno mnoga djeca misle tako.*

Ironično, pogled je podjednako čudan i s druge strane. U mainstream kulturi Amerike, djeca su, za razliku od zbiljskih klinaca – to razlikovanje upućuje na razliku između idealne djece sa srnećim očima i zbiljske djece koja kopaju nos – obožavane ikone anđeoske nevinosti, s prćastim nosićima i obraščićima vjeverice, ikone posvećene u knjigama Joan Walsh Anglund,

Želimo ih gledati kao drukčije, osjetljivije, nekako ljudskije od nas samih. Ako djeca *jesu* moralno nadmoćna, onda je to točno u ničeanskom smislu *onkraj dobra i zla*, a ne u novozavjetnom smislu poniznoga, skrušenog duha. Mali su klinci bezgrešno amoralni, bez-savjesni sljedbenici samo vlastita interesa, što je razlog zbog kojeg se majke starijeg brata ili sestru boje ostaviti same s tek rođenim djetetom.

Hummelovim figurama i lutkama. Na Internetu se reklamiraju lutke nazvane *drage male dame*. *Blagoslovi mamu, tatu, seku...*, kaže jedna od njih, prekrasna Catherine, dok klečeći moli prije spavanja. Ima smeđu kosu podignutu u pundu s dvama puštenim pramenovima sa svake strane. Na slatkom su licu dva smeđa oka s umjetnim gornjim trepavicama i otvorenim ustima. Pokraj nje je njezina omiljena krpena lutka.

No, kako stalno ističu stripovi Renée French, djeca nisu samo preslatka mala stvorenja za sentiš-raspoloženja, ni obožavani malci koji govore zločeste stvari. Ona su i prljava, intenzivna stvorenja, i iznenađujuće velik broj njih voli se igrati prljavštinom, čak je i jesti; vole guljenje kože pa i mrtve stvari, ako ih se ne poduči suprotnom. (Mislim na svoju dvogodišnju kćerku kako čuči da bi bolje vidjela – možda i gurnula nos u – mrtve kukce ili ptičicu koju je mačka napola pojela, s licem prepunim ushićenja, nedirnutoga gađenjem koje osjeća većina odraslih.) Klinci u tim stripovima svoje očne kapke izvrću naopačke, otkidaju noge paucima, grožđicama pune nosnice mrtvaca i izvode uglavnom neuspjele kirurške zahvate na plišanim igračkama i živim životinjama.

Blaženo nesvjesni dobra i zla

Unatoč svim tim njihovim malim gadostima, oni su nedužni u smislu u kojem to svako dijete jest: oni su rođeni prije Pada, da tako kažem, blaženo nesvjesni dobra i zla. Otuda taj mit o moralnoj superiornosti djece. Problem s rusoovskim romantiziranjem djece kao *plemenitih divljaka* je u tome što je ta vizija predcivilizacijskog uma uključivala previše plemenitosti a premalo divljaštva. *Kakogod se prema djeci danas postupa u Americi,*

čopora vukova iz *Gospodara muha*, i sa svojim predcivilizacijskim zahvatom stvarnosti skrpanim od činjenica i fantazija (što najbolje oprimjeruje njihova grozna mašta, zbog koje je u jednoj školi u Los Angelesu započeo vještički progon pedofila), djeca privlače pozornost zbog onoga što teoretičari obrazovanja Steinberg i Kincheole zovu *primitivnim osjećajima, koji se javljaju i oblikuju u ranom djetinjstvu te u odrasloj dobi.* Umanjujući važnost naše nekomotne prosječnosti, uspoređene s onime što smo nekad bili i još smo uvijek možda iznutra, klinci u stripovima Renée French mračno nam poručuju da ono potisnuto uvijek prijeti povratkom, i da je naše *unutarnje dijete* vrlo daleko od ranjenog nevinašca iz mita o samopomoći. Z

S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Pod naslovom Grim Fairy Tales of Renée French's Kinderculture *objavljeno u knjizi Marka Deryja* The Pyrotechnic Insanitarium, *Grove Press, New York, 1999.*

razgovor

Emina Višnić

Korporativno ruho neprofitne kulture

Antonia Majača

O projektu *Clubture*, umrežavanja nezavisnih, neprofitnih i "alternativnih" kulturnih subjekata govori njegova koordinatorica Emina Višnić

Uz izložbu *Clubture: Podaci*, Galerija Nova, Zagreb, od 7 do 20. veljače 2004.

Clubture je mreža neprofitnih, izvaninstitucionalnih organizacija, klubova i inicijativa u kulturi Hrvatske koja funkcionira kao programska platforma temeljena na suradnji i razmjeni programa. Unutar *Clubturea* je u dvije godine, koliko mreža djeluje, uključeno više od 40 organizacija i ostvareno četrdesetak kulturnih programa, unutar kojih je realizirano 507 različitih događanja u svim većim gradovima i mnogim manjim sredinama u Hrvatskoj.

Izložba *Clubture: Podaci* u Galeriji Nova na specifičan način kontekstualizira i prikazuje razvoj i postignuća ovog projekta. Baratajući nizom podataka proizašlih iz ostvarenih programa, izložba nije postavljena kao puka dokumentacijska reprezentacija, nego, kako naglašavaju organizatori, funkcionira kao aktualni rezime živog procesa kolektivnog djelovanja i suradnje koji ujedno tvore temu i način prezentacije.

Spoj kulture i aktivizma

Što je* Clubture*, odakle ideja za pokretanje projekta, koje su organizacije odigrale ključnu ulogu u njegovu iniciranju, te koji su mu svrha i cilj?

– Projekt *Clubture* okuplja neprofitne, izvaninstitucionalne organizacije, klubove i inicijative iz Hrvatske, koje djeluju na području između kulture, u užem smislu, i aktivizma, odnosno društveno angažiranoga djelovanja. Projekt je zasnovan kao mreža organizacija iz Hrvatske, iako ga je iniciralo nekoliko klubova iz Zagreba kao što su [mama], Močvara, KSET i Attack!, tako da je u svibnju 2002. osnovan i Savez udruga *Clubture*. Važno je reći da ova mreža postoji isključivo kao programska platforma, odnosno postoji kroz samu podjelu poslova na organizaciji programa ili suradničkog rada na projektima. Osnovni cilj projekta *Clubture* je izravno utjecati na osnaživanje neovisne i neprofitne kulturne scene, pri čemu se poseban naglasak stavlja na klubove i alternativne kulturne centre, tj. na inicijative koje im gravitiraju. Jedan od temeljnih ciljeva projekta je i povećanje vidljivosti te scene, njezino definiranje i pozicioniranje na području državnih i međunarodnih politika.

Koliko je dosad bilo aktivno uključenih organizacija u platformu* Clubture*, odnosno koliko se i kakvih događanja kroz nju ostvarilo?

– Aktivno uključenih organizacija, dakle onih koje su nositelji projekta, je četrdesetak. Međutim, širi krug organizacija obuhvaća njih osamdesetak. U dvije godine djelovanja ostvareno je 37 programa kroz koje je realizirano petstotinjak događanja s područja kazališta, plesa, novih medija i tehnologija, različitih tipova radionica do koncerata, večeri elektroničke glazbe, nastupa DJ-ja, predavanja. Dakle, riječ je o širokom rasponu kulturnih sadržaja koji ipak imaju neki zajednički nazivnik. Ono što želimo postići kroz *Clubture* je definiranje, tj. jasno imenovanje tog zajedničkog nazivnika... Zasad u teoriji i praksi susrećemo termine kao što su alternativna kultura, subkultura, kontrakultura, *off* kultura ... no na organizacijskoj razini i razini načina funkcioniranja radije govorimo o nezavisnim inicijativama, *grassroot*, odnosno samoniklim inicijativama izvaninstitucionalne i neprofitne scene.

Neprofitne i nevladine inicijative

Koji su kriteriji uključivanja organizacije u platformu* Clubture*?

– Uvjet je da se u *Clubture* mogu uključiti samo neprofitne, nezavisne nevladine organizacije ili neformalne inicijative koje su potpuno transparentne u svojem programskom i financijskom poslovanju. Drugi preduvjet je da su to organizacije koje svojom djelatnošću i svojim interesima pripadaju zajedničkom kulturnom području. Dakle, *Clubture* je otvoren za sve NGO-e u Hrvatskoj koji se bave takozvanom "alternativnom" kulturom.

Osnovni cilj projekta *Clubture* je izravno utjecati na osnaživanje neovisne i neprofitne kulturne scene, pri čemu se poseban naglasak stavlja na klubove i alternativne kulturne centre, tj. na inicijative koje im gravitiraju. Jedan od temeljnih ciljeva projekta je i povećanje vidljivosti te scene, njezino definiranje i pozicioniranje na području državnih i međunarodnih politika

Budući da si već dvije godine koordinatorica ovog projekta, iz prve ruke si upoznala situaciju na kulturnoj sceni izvan Zagreba, odnosno u "malim sredinama". Uz toliko priče o potrebi decentralizacije kulture, kakvom vidiš realnu situaciju u urbanoj kulturi mladih u Hrvatskoj?

– U većim sredinama kao što su Rijeka, Split, Osijek, Pula događanja su usmjerena na tzv. urbane klubove s određenim tipom večernjeg, najčešće glazbenog programa. Ipak, naglasak je na samom umjetničkom programu. U manjim sredinama postoji niz organizacija koje funkcioniraju kao klubovi mladih, kojima programski tip djelovanja do nedavno nije bio osobito važan nego su postojali naprosto kao mjesta okupljanja za mlade. Ako je riječ o ratom pogođenom mjestu, i lokalne potrebe su specifične. Knin je svijetao primjer, tamo postoji organizacija HUK koja već pet godina ostvaruje zanimljiv festival, povezana s Klubom Mladih iz Šibenika te s organizacijom Stršljen iz Drniša. U prvoj polovici ove godine radit će na zanimljivom zajedničkom programu pod nazivom *Novi neočekivani ciklus 5 – ThreeFortressTour*, koji će obuhvatiti različite vrste sadržaja, primarno edukacijskih, ali intenzivno javno prisutnih.

Zajednički interes i solidarnost

Osim što je riječ o uspješnom kulturnom projektu, čini se da ovakvo povezivanje uspostavlja i mogućnost gradnje neke nove solidarnosti?

– Mislim da je temelj uspješnosti *Clubturea* bio jasno uspostavljen zajednički interes. Ne bih voljela da se ovaj projekt doživi kao utopijska priča o velikom zajedništvu iz altruističkih razloga, jer naprosto takve stvari nisu produktivne, zapravo ne postoje. Naravno, tu svakako postoji velika doza solidarnosti, jer projekt funkcionira kroz zastupanje temeljnih vrijednosti i suradnje. Iskustva su različita kao što je i scena različita, a i različiti ljudi vode različite organizacije. Mislim da su dobar primjer programi koji inače ne bi bili dostupni u manjim sredinama, prošlogodišnji "segmenti festivala" – *Revija Ameterskog Filma* te *Festival Filmova o ljudskim pravima* – prošli su kroz petnaestak gradova, i to uglavnom mala mjesta u Slavoniji. To su za te sredine posve novi programi i teme, npr. prikazivanje dokumentarca kao forme koja može biti izuzetno zanimljiva, a bitno je i poticanje interesa za teme vezane uz ljudska prava koja su još uvijek jako osjetljiva pitanja u Istočnoj Slavoniji.

Odakle ideja za prezentaciju ove vrste projekta u galerijskom kontekstu i na čemu je temeljen koncept izložbe u Galeriji Nova?

– Udruga WHW – kustoski kolektiv koji vodi Galeriju Nova došao je na ideju postavljanja drukčijeg tipa sadržaja u galeriju. U galerijskom je prostoru postavljen grafički prikaz uspješnosti projekta u obliku korporativnih dijagrama, tako su na vrlo transparentan način predstavljeni rezultati – od financijskih i programskih, umrežavanja i izmjenjivanja sadržaja u cijeloj Hrvatskoj, pa do rezultata vezanih uz politiku decentralizacije kulture. Kontekst galerije u središtu grada daje drugi, pa čak i elitistički prizvuk tzv. crnoj rupi kulture i marginalnoj pojavi društva, smatraju neki. Koncepcija je proizašla iz

Izvještaj kao izložbeni sadržaj

Nikolina Vrekalo

Tumačenje riječi slikom i slike riječju ostvareno je izložbom *Clubture: Podaci* u zagrebačkoj Galeriji Nova. Umjesto u birokratskoj formi izvještaja pohranjenog u registratore, podaci o djelovanju (programskom i financijskom) jedne organizacije transparentno su prikazani na galerijskim zidovima. Poput srednjovjekovne slike koja govori (i s koje se čita), izložbena koncepcija *Clubture*: *Podaci* ostvaruje vizualni rezime verbalnoga ili pisanoga. U prostornoj višedimenzionalnosti, unutar koje gledanje postaje ekvivalent čitanju, predstavljene su tablice, grafikoni i legende kao matematičko-statistički tumači kronotopskih kulturnih zbivanja i žanrova (ples, izvedbene umjetnosti, novi mediji i tehnologije, vizualna kultura, muzika, suvremena umjetnost, teorija, strip, urbana kultura). Jedan od izložbenih sadržaja su mape središta pet većih hrvatskih gradova (Zagreb, Split, Rijeka, Osijek, Pula) na kojima su simbolima označene gradske institucije i mjesta *Clubture* događanja. Tablicom je prikazan popis svih zbivanja što su klasificirana kategorijama lokalne, projektne i programske linije, te segmenta festivala. Na podu ulazne galerijske prostorije ucrtana je geografska mreža sadržaja koja se iščitava korištenjem tumača kod-grad-točke. Na razdjelnom zidu su prikazani ključni pojmovi programske politike *Clubturea*: decentralizacija, participativna demokracija, kolektivnost/kolektivitet, simbolički kapital i društvena kritika. Kultura nije jednoznačna, nego se određuje bogatstvom različitosti što ih čine alternativa, urbanost, popularnost, opozicija, nezavisnost, progres i odgovornost. Dijagram koji prikazuje broj događanja u cjelokupnom vremenu trajanja *Clubturea* prikazuje udjel različitih podkategorija od kojih je najviše zastupljena glazba (27,61%). Što se tiče udjela troškova, 87,99% otpada na programske troškove, a 12,01% na organizaciju.

Izložba *Clubture: Podaci* dio je projekta *Zagreb kulturni kapital Europe 3000*, a koncepcija je ostvarena u suradnji Platforme 9,81, WHW-a, Emine Višnić i Milana Štrpca. *Clubture: Podaci* postavlja izložbeni događaj u drukčiji kontekst unutar kojega polemizira s granicama umjetnosti, njezinom socijalnom i recepcijskom funkcijom.

suradnje s kolektivom WHW, Platformom 9,81, Milanom Štrbcom koji je kao dizajner dao važne smjernice, te prostorno osmislio velik dio izložbe. Također, Nenad Vukušić načinio je zanimljiv video kolaž iz različitih materijala koji daje dodatan vizualni dojam čitavoj priči. Poseban je dio izložbe namijenjen posjetiteljima koji žele sami pregledati audiovizualni materijal, multimedijalnih sadržaja na CD i video mediju. Dosad *Clubture* nije bio prezentiran kao subjekt, prepoznatljivog identiteta, te je stoga namjerno i bio ispisivan na "rubovima plakata". *Policy* nam je bio da vidljivost prvenstveno dobiju organizacije koje ostvaruju programe i sadržaji programa. To nam je i nadalje namjera, tako da ćete *Clubture* i dalje iščitavati po plakatima i tiskanim materijalima kao usputnu noticu.

Regionalno umrežavanje

Na izložbi je kroz grafičke prikaze "poslovanja" naglašena upravo transparentnost djelovanja i financiranja projekta. Kako se dosad financirao* Clubture *i koji su modeli distribucije sredstava unutar mreže organizacija?

– Prve dvije godine funkcioniranja financirane su iz fonda Instituta Otvoreno društvo jer je *Clubture* predložen Institutu 2002. i formiran kao partnerski program sa Soros fondacijom u Hrvatskoj. Projekt je najprije zamišljen kao trogodišnji u tom partnerstvu, no uslijed promjena vezanih uz ulogu Soros fondacije u Hrvatskoj uspjeli smo partnerstvo održati dvije godine. Sredstva smo za prošlu godinu dobili i od Ministarstva kulture te Gradskog ureda za kulturu. Trenutačno smo u fazi traženja novih partnera, fondacija i državnih institucija koji će prepoznati vrijednost projekta i svoje interese u njemu. Što se tiče distribucije sredstava za programe unutar *Clubturea*, tu postoji vrlo specifična situacija. Ne postoji *board* koji bi odlučivao o sredstvima i programima, nego izravno odlučuju oni koji predlažu programe, i to kroz proces ocjenjivanja programa. Pritom se ne ocjenjuje njegova vrijednost iz neke "više" stručne ili kustosko-umjetničke perspektive, nego naprosto prednost imaju oni projekti za koje postoji interes na ovom specifičnom "tržištu".

Nedavno je održana i skupština* Clubturea*, je li definiran program za ovu godinu?

– Svi projekti planirani za prvu polovicu godine su već definirani. Spomenut ću, na primjer, projekt Eksperimentalne slobodne scene iz Zagreba, kolektiva mladih plesnih umjetnika. Projekt nazvan ˇπ roomsˇ – *Plesne sobe* je multimedijalni projekt čiji je cilj i način funkcioniranja povezivanje plesa s ostalim vrstama umjetničkog izričaja kao što su video, glazba, likovnost... Namjera nam je upoznati širu javnost sa suvremenim plesom i popularizirati tu vrstu izvedbene umjetnosti, ne samo u Zagrebu nego i u drugim gradovima Hrvatske. Osim u Zagrebu, projekt će se odvijati u Kninu, gdje je EkS Scena uspostavila suradnju s udrugom HUK, te u Rijeci u suradnji sa Spiritom i prostorom PLUS.

Postoje li inicijative za regionalni Clubture?

– Jedna od mogućih strategija razvoja je i širenje *Clubturea* na regionalnu razinu, pod čime mislim na dio regije koji se sada voli zvati Zapadnim Balkanom ili šire – Istočnom ili Jugoistočnom Europom. Budući da sve organizacije unutar *Clubturea* imaju kontakte sa zemljopisno bližim zemljama i organizacijama, mislimo da bi se neki tip programskog umrežavanja mogao uskoro dogoditi i na toj razini. Z

Momak s ostrva

Željko Jerman

Na prvoj samostalnoj izložbi Alda Miroševića uočava se autorova originalnost u tome što je nema (!), nema na onaj perfidan način kako to izvode provjereni fotkići; uzmu i gule jednu temu do dosade, pa takav koncept konzekventno i konstantno primjenjuju od izložbe do izložbe i rade se velikanima ala Tošo Četković

Preda mnom je malo "teži" slučaj, no time i privlačniji, interesantniji; uzorak artista-advokatista, čovjeka koji se skoro petnaestak godina bavi fotografijom, samozatajno je ne pokazuje uglavnom nikome ~~tek bliskom krugu prijatelja~~, a moj pokušaj da ga javno predstavim široj publici (što je konstantno izbjegavao) napokon je uspio. U čemu je kvaka, što me je privuklo njegovom "liku i djelu", zašto sam se godinama trudio da ga izvučem iz anonimnosti i pokažem njegov rad? (Uzgred rečeno – u *Jutarnjem listu* u kolumni *Zagubljeni portreti* 2002. prvi sam put pisao o njemu).

Aldo Mirošević, rođen 1960., po zvanju odvjetnik u Veloj Luci, po zanimanju fotograf, još u ranoj mladosti bavio se likovnom umjetnošću, konkretno crtežima koji su svojedobno fascinirali i poznatu beogradsku galeristicu Biljanu Tomić (voditeljicu jednog od najavangardnijih prostora u bivšoj nam državi – Galerije SKC), što je korespondiralo s njegovom aktivnošću u grupi (triju) umjetnika Anonimni kolektiv (uz njega skupinu su činili većinom slikarstvom obuzeti talentirani Denis Berković, te nažalost nedavno preminuli Dobri Markov). *Momci sa ostrva*, kako ih je nazvala Biljana, aktivirali su svoje potencijale krajem sedamdesetih, te do početaka devedesetih funkcionirali kao zajednica, uglavnom na lokalnim manifestacijama, izuzevši spomenutu beogradsku avanturu 1987. *Aldo Mirošević, nemirni intelekt, između Borghesa i Kafke (između mita lavirinta i lavirinta društvene birokratije), razvija svoje krajnje neobične crteže, naturalnog poteza, precizno izvučene detalje cveta, biljaka, životinja, likova, kao fragmentarne impresije iz prirode i literature. Serijom "Karata" sa dvostrukim licima u svom svojem značenju, metaforično uočava "igru i sudbinu" kao prastare forme komunikacije ljudi i njihove istine* – napisala je tada B. Tomić o uistinu izuzetnim crtačkim dometima ovog umjetnika (te karte na vreći djeluju vrlo snažno i originalno, ali i ukazuju na Aldovu prirodu... "antiklerikalan" stav prema (svojoj) artefakturi... jednu je uzeo prijatelj, jednu ima doma, a treća je – tko zna gdje je!?).

Časne sestre ili pingvini?

Kako je nastao KLIK i u Miroševića zatomio očitu crtačku žicu, te ga preusmjerio na medij fotografije, vjerojatno ni on sam ne zna apsolutno točno, te sumnjam da će se ikada taj rebus riješiti, međutim po faktima na koje mi je sam ukazao mogu se zamijetiti izvjesne uzročno-posljedične veze s njegovim gašenjem interesa za samoupravljanje(!), zatim s rasulom SFRJ i početkom rata, kao i razilaskom *Anonimaca*, što se poklapa s počecima tzv. demokratskih promjena. Kako god uzeli, činjenica je da od tada rabi i kreativno se ispoljuje fotografijom, odnoseći se prema njoj istomahno i s puno strasti i ljubavi, i s izvjesnom dozom (pretjeranog) cinizma i autoironije... što, čini mi se, proizlazi baš poradi, kako je zaključila B. Tomić i dalje "nemirnog intelekta".

Na ovoj prvoj samostalnoj izložbi uočava se autorova originalnost u tome što je nema (!), nema na onaj perfidan način kako to izvode provjereni fotkići; uzmu i gule jednu temu do dosade, pa takav koncept konzekventno i konstantno primjenjuju od izložbe do izložbe i rade se velikanima ala Tošo Četković, a kritičari ko Tonko Maković puše to i puše, pišu i pišu i umišljavaju si također velikost! Ovaj ne baš mlad "početnik", svidio mi se upravo zato što nimalo ne želi krenuti tim već definiranim i uhodanim stazicama uspjeha, već jednostavno snima i snima, i boli ga đon za ostalo; mijenja motive u hodu, onako kako uskrsnu pred njim, ponekad su to vrlo promućurno zabilježene situacije, a ponekad tek puka razigrana (dječja) igrica. Na izložbi su najzastupljenije časne sestre prema kojima uistinu pokazuje posebnu sklonost, ali ni njih ne forsira kao podlogu za koncepcijsku nadgradnju, iako su te snimke vrlo izražajne i dojmljive (*duvne* od samostana povrh Pelješkog kanala, preko broda – do zagrebačkog trga!)... za već spomenutu kolumnu u *Jutarnjaku* izjavio je, da je *opsesija* njima uglavnom pitanje samo grafike: "Da obitavam bliže Antarktiku, snimao bih pingvine"! Nikada ne bi *priznao*, kao uostalom ni u svezi ostalih fotografija, da ga privlači eventualna mističnost, semantika i sl. u sklopu snimanja *duvni*, a o vještim i znalački urađenim kompozicijama, finim odnosima tamnog i svijetlog kao i nijansama crno-bijelih prijelaza/ da i ne spominjem(!!!) – ne bi ni zucnuo... radije će reći: "To su ono baš dječje serije, svojevrsni rafali u časovima dobre volje". Jasno, iz svega navedenog logikom slijeda ide i strategija; iz snimljenog materijala nikada ne bi radio rezove, već snimke povećava takve kakve jesu, pa dobiva kvadratne formate iz negativa 6x6 cm, a pravokutne iz onih veličine 24x36 mm. Jednako jasno, ostaje vjeran dobroj staroj crno-bijeloj fotografiji... zazire od color fotosa, ~~poscbito onih napravljcnih "debil" aparatima... no vjcrujcm u ISKRENOST tog stava ???~~ (na zapadu je izrada c/b fotografija cijenjena kao ručni rad!).

Nepretenciozno i opušteno

Dakle, A. Mirošević ne radi cikluse, no ovoga je puta fotografije složio u kakve-takve grupacije... pa mi je naveo između ostalog (na pitanje što će izlagati): 21 komad časnih sestara/ 8 artefakata – 1 klupa, 1 kutija s tekstom, 1 zvijezda, 4 teksta, 1 Tito... Meni je takav pristup osvježio dan! Vrlo ozbiljne stvari kojima prilazi tako nehajno, opušteno i nepretenciozno... to je ono što ovoga umjetnika i fotografa razdvaja od većine, daklem čini originalnim! Primjerice samo; ta jedna klupa je prepolovljena, s umjetnom nogom i nije, prema tome klupa kao klupica u nekakvom parkiću... četiri teksta su ko grafiti, indirektno vrlo snažnog sadržaja kao npr. kuća na kojoj piše *Ne pucaj u mašku*, ili na barci podignutoj na obalu odrješit izraz *NEMIR*, jedan Tito predstavlja, kao polurazbijen uokviren portret u nekoj zapuštenici, vrijeme koje je zauvijek nestalo s ovih prostora.

Imade ovdje i dva autoportreta fotografa snimljena iz žablje perspektive pored zahodske školjke, pa *Due donne* ironično prikazane starije gospođe kako se izlažu suncu na *nježnim* hridinama, te još nekih *javnih scena s ljudima*, kako te snimke naziva sam autor, pak i tri križa za mlade mrtve ~~poginule~~ oberlajtnante (*sramežljiv hommage a Krleža* – napisat će mi A. M.) itd. Riječju, na tragu spontanog neopredjeljenja ka strogo zacrtanim ciklusima, Aldo Mirošević iznaša svoje ne baš odviše vedre poglede objektivom na objektivni svijet, no u tom naizgled nevezanom konglomeratu ima logike. / ~~(one zdrave!)... jer nismo bolesni mi, već društvo u kojemu živimo, ne samo naše, već globalno uzevši ČOVJEČANSTVO DANAS, sada, tu!!!/~~

I ponovno se sjetih, preko ovoga sada već malo starijeg momka s *ostrva*, drage Biljane Tomić i njezina uvodnog citata u katalogu Anonimnog kolektiva:

Znam da me optužujete zbog oholosti. I možda zbog mizantropije. I, možda, zbog bezumlja. Te optužbe smešne su. Istina je da ja iz svoje kuće ne izlazim, ali istina je i da su njena vrata, čiji je broj beskrajan, otvorena danonoćno ljudima i zverima. (H. L. Borghes)

Nakon što je pročitao moj tekst, Aldo Mirošević je napravio neke korekcije koje uvažavam, ali želim da se vide, i zato na koncu evo inserta iz njegova mejla...

"dozvolio sam međutim sebi neke korekcije:

ono što bih volio **izbaciti precrtao sam.**

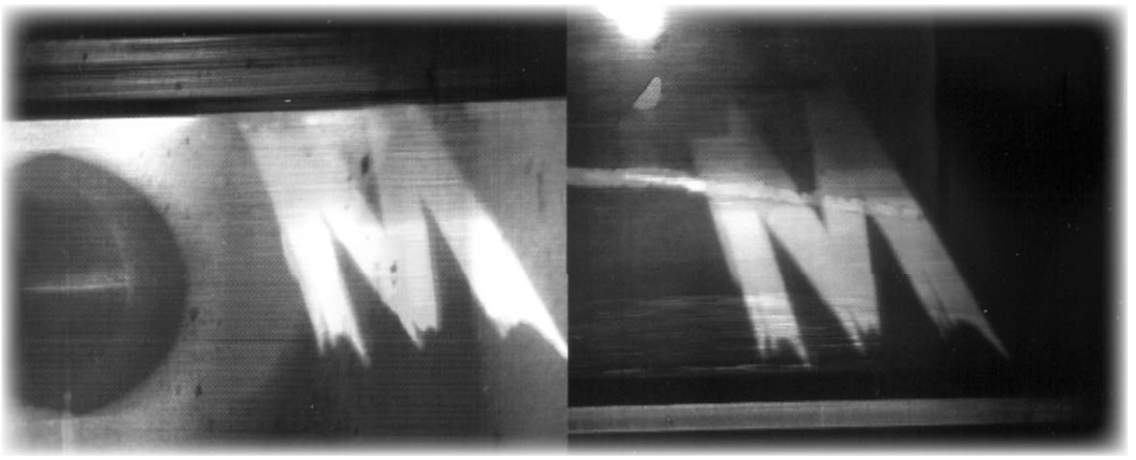
ono što bih **dodao i riječi što sam korigirao potcrtano je.**

citate B. Tomić sam stavio u **kurziv**.

radi se o onome na početku da slike pokazujem bliskom krugu prijatelja – to jednostavno nije tako, pa, ako nije pjesnička figura (nije ti neka) molim izostaviti, a umetnuti ono potcrtano.

onda, opet, ako ti nešto ne znači (a i nije neka misao), z menom nekako ne ide ono o bolesnom društvu i vremenu, pa sam i to precrtao." Z

Smrt je i u Arkadiji



Mörder unter uns*, film, 2004.*

Silva Kalčić

Ovom izložbom potvrđen je status Gliptoteke kao vrhunske galerije i Ivana Faktora kao umjetnika koji može napraviti ne samo dobru nego i sineastički uzbudljivu omnibus-izložbu koja priziva poetski realizam s obzirom na političke konotacije i dominantnu crnokroničarsko-osmrtničarsku turobnost

***Fritz Lang und Ich 1994-2004*, izložba Ivana Faktora, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb, od 26. veljače do 14. ožujka 2004.**

U filmu Fritza Langa *Umorna smrt* (*Der müde Tod*, 1921.) riječ je o zaljubljenoj ženi koja sklapa pogodbu sa Smrću koja će joj vratiti u život voljena čovjeka ako izvrši tri zadatka u tri različite zemlje i povijesne epohe. Slično tomu Ivan Faktor koncipira svoju izložbu u Gliptoteci HAZU-a, a oživjet će, možda, Osijek, utrnuli grad u kojemu stanuje? Postupkom prijenosa slika iz medija u medij "apostrofirana je vremenska dimenzija. Dimenzija unutar koje mogućom postaje reprezentacija procesa nestajanja. Smrt?" (iz teksta Leonide Kovač u katalogu izložbe).

Ratna stvarnost i iluzija

Nakon što ga je predstavila na Bijenalu u Sâo Paolu 2002., razišavši se u tijeku produkcije projekta sa Sanjom Iveković koja joj je bila prvi izbor, bilo je prirodno da Leonida Kovač bude kustosica izložbe radova nastalih u rasponu od desetljeća, *grandiozne freske*, osječkog umjetnika Ivana Faktora. Faktor se metodom vremenskog *ready-madea* posredno i neposredno poziva na filmografiju Fritza Langa i njegov životopis, te se igra njegovim imenom, a na izložbi se mogu iščitati kao konstante još i bavljenje gradom kao stvarnim mjestom i metaforom, te povijesnim matricama: autor lažnim auditivnim *flash-beckovima* (uistinu insertom filmskog *sound-tracka*) Domovinski rat autor prispodobljuje nacističkim progonima. U svom putujućem kinu Faktor, rođen u Crncu 1953. i sam konotativnog imena, u scenama promjenjivog ritma supostavlja dokumentarne slike (adornovski žargon autentičnosti) akrofobijskog života u gradu pod okupacijom i granatiranja Osijeka (snimljene iz ruke i u niskom ključu), citate iz filmova Fritza Langa te na razini etimološke koincidencije nadgrobni portret izvjesne Nade Lang (zgodne djevojke židovskog prezimena umrle 1937. i pokopane na osječkom *Friedhofu*; njezina je fotografija na nadgrobnoj ploči fotografirana, potom je ta fotografija prevedena u medij videa, potom je fotografiran ekran na kojemu je slika emitirana i ta je fotografija napokon projicirana kao alisauzemljičudesni beskonačni odraz) koji animira u pokret nalik kretnji iznenađenja protagonista u Langovu filmu (*Ranč prokletih*, metodom perifrastičnog citata). Tu su i hrapavi alt Marlene Dietrich koja rutiniranom zavodljivošću pjeva *Ich habt noch einen Koffer in Berlin*, telopi i titlovi na gotici – svojevrsna posveta nijemom filmu i Langovoj ranoj filmografiji, kadrovi iz Langovih filmova (njemački i američki opus) kroz koje se provlači mabuseovska tema, ratna stvarnost i fikcija/iluzija, sam autor u ulozi – kostimu osječke beskućnice kojoj svi znaju ime (Ana Šebalj prikazana kao dekapitirana Sveta Cecilija u rimskim Kalistovim katakombama, koja prstima obje ruke sugerira *jedan bog – tri osobe*), Faktorov već povijesni film iz 1978. koji bilježi televizijski ekran bez slike, tj. virtualni snijeg "u funkciji označitelja pojma ništa"...

15 minuta za Nadu Lang*, instalacija, 2000.*

Paralelnom montažom i umnažanjem ekrana, tj. dvostrukom i višestrukom projekcijom, autor ironizira tradicionalno kinematografsko iskustvo

Predodžbeni pomaci

Snimivši dva spektakularna filma o germanskoj sagi *Nibelunzi* te 1926. *Metropolis*, "predorwellijansku" viziju svijeta tehnokratske i prenapučene budućnosti (pomirenje klasa na kraju filma iščitano je kao latentna propaganda njemačke desne koalicije), Lang je *navukao* simpatije nacističkog pokreta (Goebbels mu navodno nudi da bude "stup nove njemačke kinematografije", ulogu koju će potom prihvatiti Leni Riefenstahl) zbog čega početkom Drugog svjetskog rata bježi u London pa u SAD, tada obećanu zemlju. Urbs kao glavni protagonist, odnosno subjekt fabule, ono je što je zajedničko radovima Fritza Langa i Ivana Faktora. Međutim, dok je u filmu prvog (*M*) riječ o klasičnom ubojici kojega prepozna prosjak, pa na dlanu napiše kredom prvo slovo riječi za ubojicu (naravno, *Mörder*, uostalom i Hitchcock snima *Dial M for Murder*) i u prolazu ga otisne na kaput ubojice označivši ga, stigmatizirajući (što dovodi do uhićenja i kažnjavanja zločinca), u Faktorovu djelu riječ je o urbicidu, a u ubojicu se ne može pokazati prstom. Filmski citati, konvencionalna, prije svega ekspresionistička estetika crno-bijelih slika, gradacijske kvalitete sivih tonova smještenih između krajnjih vrijednosti crne i bijele, te zrnatost slike koja pridonosi vizualnoj neoštrini, razlaganju linija što sugerira nemir – supostavljeni su suvremenim snimkama također reduciranog, odnosno suzdržanog kolorita pri izboru opetovano variranih ili serijalnih motiva (takozvane predodžbene specifikacije i pomaci). Umjetnikov je vizualni prosede, komunikacija s publikom, istodobno emocionalno-etički angažiran, ali i emocionalno *odrezan*. Zvuk tišine je glasan do šuma, poimanje vremena je cikličko. Kadrovi su fragmenti, svi su likovi epizodni, obični ljudi u neobičnoj situaciji – *presinkronizirani* akteri, *trendseterski* beskućnici, makabrični filmski performeri... Umnažanjem ekrana, tj. dvostrukom i višestrukom projekcijom, autor ironizira tradicionalno kinematografsko iskustvo.

Posjetitelj izložbe kao konspirativac

Izložba je pozitivan primjer institucionalne suradnje, Muzeja suvremene umjetnosti koji sâm nema prostor za ovako opsežnu izložbu, ali u projekt ulaže impozantan tehnički inventar, i Gliptoteke HAZU-a, koja, međutim, nije u funkciji unajmljenog/ustupljenog prostora nego u aktivnoj ulozi organizatora. Izložba je popraćena katalogom poslovično dobrog dizajna Igora Kuduza, s tekstovima Leonide Kovač i Mladena Lučića, kustoskog tima izložbe. Metodom apropriacije, paralelne montaže, ubrzanja projekcije, *still* kadrovima i fotogramskim interferirajućim slikama, Faktor nas uvodi u svijet fikcije, ali i jednako fantastične faktografije nedavne stvarnosti. Visokim tehničkim zahtjevima njegovih radova ili, bolje rečeno, uvijek jednog te istog rada s obzirom na cjelovitost dojma, ili dojam cjelovitosti izložbe, te supostavljenim dijakronijskim projekcijama u međusobnom razlomljenom dijalogu – na razini simbola kombiniranih postmodernističkim *cut and paste* postupkom (Faktor je detektivski ljubopitiv i forenzičarski uporan) postignuta je dramatska napetost (*suspense*) u izložbenim sobama-ćelijama. Krećući se njima posjetitelj se u jednom trenutku uživljava u stereotipnu filmsku ulogu progonjenog konspirativca i uživa u njoj. Ovom izložbom potvrđen je status Gliptoteke kao vrhunske galerije i Ivana Faktora kao umjetnika koji može napraviti ne samo dobru (na tragu Martina Arnolda) nego i sineastički uzbudljivu omnibus-izložbu koja priziva poetski realizam s obzirom na političke konotacije i dominantnu crnokroničarsko-osmrtničarsku turobnost (smrt kao proces, a ne trenutak ili stanje, odnosno smrt kao *jedini pravi problem filozofije* prema egzistencijalistima; *Et in Arcadia Ego* – trijumfalno-pomirbeno kliče Smrt), vizualno dojmljivu i visokog stupnja stilizacije. z

Čovjek je u središtu grada; veliki bijeli trg omeđuje vrlo visoke zgrade, toliko visoke da im se ne vidi vrh, a osvjetljuje ga blago sumračje, te se ne zna sprema li se prometnuti u noć ili proslijediti prema danu. Grad je pust; on zna da u prebijelim kućama, na ravno usmjerenim ulicama, na geometrijskim trgovima nema ni ljudi ni životinja. On je središte grada, njegov smisao, njegova karta. Ne može razumjeti je li on na tom mjestu prisutan kao gospodar, kao mučenik, kao zaboravljeni uznik; po onome što zna o sebi on sam bi mogao biti spomenik, ništa drugo do povlašteno mjesto grada. Zna da postoji razlog zbog kojeg je on, u punom smislu riječi, stanovnik grada; a to je grozna i vrhunska patnja, koju mu zadaju te ravne crte, ta okrutna bjelina. Nepomičan u središtu grada, on ga cijelog snosi u svojoj tjeskobnoj karti. Odavno snuje bijeg, no bijeg znači odreći se patnje, a patnja je razlog što je on ne samo središte nego i vladar pustoga grada; no zna i to da bi, upravo zato što je vladar, morao pobjeći, ubijajući grad koji postoji samo u ponosu što ga osjeća zbog svojeg središta, spomenika, patnje, objašnjenja i kralja.

Giorgio Manganelli: Centuria*, GZH, Zagreb, 1982. - tekst koji se pojavljuje kao titl u* Sedamdeset i jedan*, video radu Ivana Faktora iz 2002.* z

Ich forma umjetnosti

Ana Sekso

U posljednja tri desetljeća autobiografski pristup stvaranju i princip eksploatacije sebe i svoga tijela, isprepletanje umjetnosti i života fokusirano kroz osobnu perspektivu, neizostavan je trend u umjetnostima, posebno književnosti i likovnosti

Ova je izložba gotovo fizičko osvježenje na hrvatskoj kulturnoj sceni i prikazuje na jednom mjestu toliko klasičnih radova hrvatskih umjetnika, uz one druge, da gotovo da ima važnost efemernog arhiva

Skupna izložba *U prvom licu*, Dom HDLU-a, Zagreb, od 4. do 21. ožujka 2004.

Sanja Iveković, Osobnirezovi/Personal Cuts, 1982.

Samoprikazivanje umjetnika kroz autoportret ili *assenze* u djelima figurativnog slikarstva nezaobilazna je tema u povijesti umjetnosti u kojoj su se pogotovo od 15. stoljeća reflektirale društvene mijene i poimanje umjetnika kao individue koja ima specifičan i priznat ili čak povlašteni status u društvu. U hrvatskoj umjetnosti tema autoportreta u 19. stoljeću postaje autonomna umjetnička forma i u sljedećem stoljeću doživljava svoj procvat (kao i portretistika općenito, ne samo u slikarstvu nego i u fotografiji i kiparstvu) posebice među umjetnicima koji djeluju između dva rata (Trepše, Šulentić, Miše, Režek, Varlaj, Parač…), zatim kod Šimunovića, Šohaja, Kinerta, Glihe, ali i kod Knifera (u ranoj stvaralačkoj fazi), Vanište, Ivančića, Jordana te tzv. *naivaca*. U posljednja tri desetljeća autobiografski pristup stvaranju i princip eksploatacije sebe i svoga tijela, isprepletanje umjetnosti i života fokusirano kroz osobnu perspektivu, neizostavan je trend u književnosti i drugim umjetnostima pa tako nije zaobišao ni likovnost, čak štoviše, tu je zacrtao neizbrisivu povijesnu brazdu.

Izložba *U prvom licu* nije zbirka autoportreta suvremenih umjetnika. To je izložba kojom autorica izložbe Iva Rada Janković prikazuje radove umjetnika *druge linije* hrvatske umjetnosti koji su pripadali avangardnim strujanjima i zaobilazili tradicionalne medije, i koji su se okretali traganju za konačnim mogućnostima fotografije i videa; instalacijama, akcijama, vlastitu tijelu i predmetima iz stvarnosti. Izložba obuhvaća razdoblje od 1960. (iz te godine datira najranije izloženo djelo Tomislava Gotovca) do 2003. Taj novi, drukčiji pristup promišljanju sebe i svog vlastita identiteta kritičari su prepoznali u djelovanju umjetnika koji su se sedamdesetih prošlog stoljeća okupili pod nazivnikom Nove umjetničke prakse.

Umjetničko ja

Ovom izložbom obuhvaćena su djela koja polemiziraju s osobnim identitetom umjetnika u širem kontekstu (umjetnikovo višeslojno fizičko, emocionalno, socijalno i kulturalno *ja* i njegovo transformiranje) gdje se u većini slučajeva isprepleću razine intimnog, privatnog, javnog i globalnog. Samoprikazivanje i ekshibicija izlaze iz okvira mimezisa –umjetnici posežu ne samo za novim medijima nego i posvojenim žanrovima (ispovjedna forma dnevnika, strip), a mimezis je nešto čime se može manipulirati. Umjetnikovo tijelo, njegovi osobni predmeti, akcije u vremenu i druga umjetnička sredstva za kojima se posegnulo brišu granice između fakta i fikcije s jedne, te života i umjetnosti s druge strane. Zbilja i umjetnost u neraskidivoj su vezi. Mnogi izloženi radovi pokazuju koliko je hrvatska umjetnost u određenim razdobljima, djelovanjem istaknutih pojedinaca (čija su se imena pročula po Europi), bila u skladu s događanjima na inozemnim umjetničkim pozornicama. U jezgri galerijskog prostora izložene su fotografije i radovi mahom autora muškog roda i većinom ranijih datuma, dok prostornim prstenom koji obuhvaća gore spomenuto mjesto dominiraju kronološki kasniji radovi koji su mahom video uradci koje potpisuju autorice, ispresijecani fotografijama i instalacijama. Za osmišljavanje i prostorni raspored smislenog i u samom izložbenom sadržaju utemeljenog postava (dijelom naslijeđen od prethodne izložbe britanske fotografije *Reality Check*) zaslužan je arhitekt Tomislav Pavelić.

Ja volim sebe, ja volim sebe…

Sandra Sterle autorica je i protagonistica video rada *La casa* u kojem prikazuje svoju rodnu kuću u Zadru oko koje se događaju uznemirujuće promjene. Umjetnica je izbezumljena, trči dvorištem. Uvodi i ludički element u svom videu – nosi masku *Arlecchina*, igra se s bagerima-igračkama (za dječake) unutar kuće, dok izvan kuće *pravi* bageri ruše zid iza kojeg je smiono krojena haljina pod kojom se nazire trudnički trbuh. Ksenija Turčić završava ciklus o ljubavnici koja uvijek daje sebe drugima pronalaženjem vlastita ja kroz *ridikulozno* samouvjeravanje, autosugestiju mantričkim ponavljanjem *Ja volim sebe* koju umjetnica izgovara dok sjedi u yoga-položaju za meditaciju pred kamerom. Istaknuti i već klasični video uradak *Personal cuts* Sanje Iveković prikazuje kako autorica izjednačuje nesigurni prostor svoje intime s globalnim pitanjima, svaki rez u njezinu životu podudara se s nekim traumatskim događajem iz televizijskih vijesti koje paralelno pratimo na televiziji. Primarno kiparica Vlasta Žanić autorica je videa simboličnog naslova *Ogoljavanje*. Kamera je u ulozi ogledala pred kojim umjetnica rutinski čupa obrve, a promatrač je poistovjećen s ogledalom, nepomičnim predmetom u kojem se zrcale njezini koncentrirani pokreti.

Pjevaj!

Mladen Stilinović umjetnik je koji je predstavljen s više djela u kojima prikazuje sebe, istaknula bih fotomontaže u kojima je prikazao sebe nagog u nekoliko različitih uloga istodobno – u sceni *grupnog* seksa sa samim sobom gdje simultano samo-opći i oralno i analno i djeluje kao voajer. Stilinović metodom autoironije preispituje sebe i svoju ulogu u društvu kao umjetnika, autoportretnom fotografijom preko koje (na čelo lika na fotografiji) jest prilijepljena crvena novčanica od sto dinara (*stodinarka*, nekonvertibilne vrijednosti koja pripada povijesti), a ispod same slike crvenim slovima žari se imperativ: *Pjevaj!*. Jermanov golemi javni transparent koji jest grafit nekoć izložen u javnom gradskom prostoru – *Ovo nije moj svijet* umjetnikov je krik kojim on remeti granicu između poimanja svog unutarnjeg svijeta i svojeg ja, s vanjskim svijetom i javnošću. Fotografski dnevnik popraćen bilješkama i osvrtima na svaki dan u ožujku 1977. ispunjen neposrednim umjetnikovim zapažanjima i spontano kaptiranim mislima dio je ciklusa *Moja godina 1977.*, a Jerman je predstavljen i jednim recentnim djelom, nizom fotografija koje prikazuju sekvence iz umjetnikovog privatnog života, a vezano za jedan od prijelomnih trenutaka u njemu, smrt majke. Antun Maračić u skladu sa svojom profesijom (i umjetnika i kustosa) preispituje pojam izložbe, izložbenog eksponata, umjetničkog djela u interakciji s publikom: posjetiteljima izložbe 1982. u Galeriji Karas na kojoj je izveo svoj performans, dokumentiran fotografijama. Maračić je pred sebe stavio ogledalo i postavio vlastito lice kao eksponat na izložbi. Posjetitelji postaju integralni dio izložbe, i sami dijelom istog izloška, hvatajući svoj odraz u Maračićevu odrazu-licu.

Ulazak u vlastitu sliku

Neočekivano je vidjeti Kožarića, umjetnika koji je glavninu svog opusa temeljio na konceptualnom izričaju, kao kipara koji se autoportretira. Predstavljeni Kožarićev niz od četiri skulpture u gipsu šaljivo prikazuje umjetnikovu bistu s četiri varijante humorno deformiranog nosa koje mijenjaju formu skulpture, stupanj realizma predstave i karakter prikazane osobe. Iva Bašić u duhu postmodernog eklekticizma referira se na legendarne Warholove portrete slavnih, simboličnim autoportretima gdje se umjetnica zapravo ne prikazuje, nego skriva iza boja i stiliziranih oblika. Lovro Artuković prisutan je tipičnim i prepoznatljivim primjerom svog načina likovnog izražavanja – slike naglašenoga grafizma u nizu tvore zidni strip koji je narativnog karaktera, opisuje elemente iz umjetnikove svakodnevnice pod naslovom *Abeceda narcisoidnosti.* Ivica Malčić svoju *nesuđenu* ljubav uspoređuje sa smrću prijatelja kojemu nije bilo *suđeno* da ode na planirani put u Ameriku. Umjetnik dvoji i bori se sa samim sobom, no prevladava iskonski nagon za samoodržanjem, prokreacijom i kreacijom nasuprot nagonu za samouništenjem, što je uočljivo u motivima njegova penisa u erekciji koji poistovjećuje s uzdignutim kistom, moćnim oruđem stvaranja. Vlasta Delimar je predstavljena fotografijom iz ciklusa *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala.* Muškarac-ratnik koji je u drugom kontekstu nositelj oružja istreniran da se njime služi, transformira se u ljubavnika kraj žene koja utjelovljuje utjehu i ljubav. Kristina Leko poistovjećuje osobne predmete i njihovu sudbinu sa sudbinom svojih bližnjih, a primarno sa svojom vlastitom. Za nju predmeti nose dio osobnosti posjednika, kao i onoga tko ih daruje. Sokovnik koji je Kristina dobila kao vjenčani dar nije koristila za vrijeme bračnog života. Razvela se i nakon toga ga je pokušala rabiti, no on se ubrzo pokvario, a tetka koja joj ga je darovala također se razvela! Sokovnik je zapečatio i tetinu i Kristininu sudbinu, njegova je namjena bila, u procesu *kućenja* nakon sklapanja braka, da ga Kristina koristi sa svojim mužem, no kako se taj savez raskinuo, i predmet je izgubio smisao.

Ova je izložba gotovo fizičko osvježenje na hrvatskoj kulturnoj sceni i prikazuje na jednom mjestu toliko klasičnih radova hrvatskih umjetnika, uz one druge, da gotovo da ima važnost efemernog arhiva. U velikoj su mjeri zastupljena djela umjetnica, jer je njihovo preispitivanje rodnog i kulturalnog identiteta jedna od ključnih pojava u novoj hrvatskoj umjetnosti. Zastupljeni su i stariji i mlađi umjetnici podjednako, koji dijele interes za osobno i autobiografsko.

Tehnologije transfera

www.sinnlos.at

Marina Gržinić
margrz@zrc.sazi-si

Nismo izgubljeni u prijevodu nego smo mahnito umetnuti u značenje

Projekt *Sinnlos (senseless) – umjetnost, tijela, odstupanje* napravljen je za projekt *Graz – kulturna prijestolnica Europe* 2003. sada se nastavlja s webart sekcijom s nekoliko online projekata. Wolfgang Temmel, jedan od kustosa projekta o njemu je rekao: "Nismo željeli raditi politički korektnu umjetnost, ali naravno da samo pozvali umjetnike da razmisle o *hendikepu* kao o nečemu što postoji".

Projekt *Senseless* bavi se hendikepiranim ili invalidnim tijelima u odnosu na nove medijske tehnologije, preispitujući iskustvo tijela uz pomoć tehnoloških posredovanja emocija i aktivizma. Najvažniji dio jest da je to preispitivanje "gubitka osjeta", koji je predstavljen uz pomoć različitih oblika prikazivanja (projekata, predavanja, web arta, izdanja, itd.), nije napravljeno na način obogaljivanja morala, nego uz pomoć reartikulacije nekih temeljnih antagonizama u tom području. Sposobnost tijela *nije* jednaka njegovoj tehnološkoj nesposobnosti ili obrnuto.

Hendikep u društvu

Tijelo u projektu *Senseless* shvaćeno je u svim mogućim raznolikostima njegova materijaliteta kao (dis)funkcionalnoga entiteta. No umjesto još jednog ponavljanja socioloških iščitavanja hendikepiranog tijela, to je povezano s novom tehnologijom i njezinim različitim strukturama hiperseksualnosti. Web art nije ništa više ni manje (kaže Heimo Ranzenbacher) od inzistiranja na umjetničkoj praksi o hipertekstualnosti veza, razvoja i (u) ispreplitanjima različitih vrsta informacija, što žive kao spremljeni podaci, procesuirajući model i komunikacije međusobne razmjenu.

Razmotrimo malo neke od najzanimljivijih web stranica koje su dio projekt *Senseless*. Ju Gosling, alias ju90, umjetnica sa sjedištem u Londonu, koja se bavi performansom i multimedijom, radi uglavnom u sklopu teorije i tradicija hendikepiranosti unutar umjetnosti i kulturnih pokreta. Iz *The Social Model of Disability*, objavljenom na Internetu, možemo naučiti nešto o društvenom modelu hendikepiranosti. Društveni model hendikepiranosti razlikuje se od takozvanog medicinskog modela koji hendikep shvaća samo kao proces i stanje tijela koji su rezultat medicinskim stanjem hendikepiranog tijela. Društveni model nije ograničen takvim uskim opisom stanja tijela. Potreban je širi pogled da sposobnost onesposobljenoga tijela ovisi o društvenoj intervenciji.

Moguće je reći da ograničenje aktivnosti hendikepiranog tijela nije dala "priroda", ali jest, što je prvo i najvažnije, posljedica određene društvene, političke i kulturne organizacije života koja neprestano inzistira na, i da tako kažemo, živi od, (post)produkcije, (re)distribucije i lažne naturalizacije hendikepiranosti u društvu. Dakle, borba protiv hendikepiranosti znači objašnjavanje i preusmjeravanje (također kao neispravni, prekriženi znak) njegova skrivenog, ali konstitutivnog dijela: diskriminacije. Takvu modelu društvene reartikulacije hendikepiranosti posvećen je svim aktivnostima i radovima ju90. Ju90 naglašava snagu interakcije i refleksivnosti društvenoga statusa tijela kako bi ga otvorila novim mogućnostima i željama.

Ljudi i strojevi

Ovdje su važne dvije stvari: prvo, da samo popisivanje različitosti između drukčijih tijela nije dovoljno i, drugo, da vrsta normativnoga tijela (aseksualnog, antirasnog i univerzalnog) koja će funkcionirati onkraj rase, klase, seksualnosti i spola također nije prihvatljiva. Projekt *Senseless* u djelima ju90 protivi se, dakle, jednostavnim razlikama i izumima normativnoga tijela koje će uključiti sve te male razlike između tijela, pridajući im opise kao što je "normalnost". Važno je reartikulirati elemente povijesne konstitucije tijela i tehnologija, no potrebno je učiniti to zajedno s "ulogom utjelovljenja kroz klasne, seksualne i rasne razlike".

Položaj hendikepiranog tijela, koje je u društvu tako duboko traumatizirano i diskriminirano, može biti shvaćen u produktivnim odnosima s tehnologijom. Ono ne može biti zamijenjeno, ali može biti prošireno. Daleko od toga da mora biti beskorisno. Tjelesno proširenje moguće je vidjeti, kroz oči Jordana Crandalla, kao "moćni kulturni pokazatelj rastućeg prevladavanja onoga što bismo mogli nazvati osvitom techno-seksualne kulture, one koje sve više privilegira intimni odnos između tijela i tehnologije, i prijeti njegovom isključivo epistemološkom ili psihičkom statusu". Čak štoviše, takve promjene uključuju transfer nekih od odgovornosti utjelovljenih ili perceptualnih pokreta do sustava stroja. Tijela unutar takvih uvjeta ne nestaju ili se vraćaju, nego, upravo suprotno, promjena je to prema izmijenjenoj ili drukčijoj percepciji tehnologije koja zauzima sve važnije mjesto u razumijevanju kulture i pogrešaka.

Ili, kako ističe Mark Seltzer: "Moguće je otkriti …niz nejednakih promjena, od sredine devetnaestoga stoljeća nadalje, od tržišnog društva i posesivnog individualizma prema strojnom društvu i disciplinarnom individualizmu pa sve do kontroliranog društva i kibernetičkoga "dividualizma". No, …nije moguće razumjeti te promjene u smislu progresivnog "zastarijevanja tijela" i zamjeni tijela i tkiva pismom te komunikacijom – kao da su pismo i komunikacija jednostavno bili nematerijalni i kao da su ljudi bili puka tijela i tijela puko tkivo. (Seltzer, *Bodies and Machines*, London and New York, Routledge, 1992.).

L'Art Mettrie Thomasa Feuersteina moguće je shvatiti kao izravan odnos prema tim pojavama. Projekt *L'art Mettrie* povezan je s liječnikom i filozofom Julienom Offroyem de La Mettriem koji je razvio ideju o čovjeku svedenom na mehaničke procese u svom najvažnijem djelu *L'homme machine* (*Čovjek Stroj*) iz 1748. Seltzer tvrdi da postoji sve dublja intimnost između ljudi i strojeva, a u Feuersteinovu web art projektu to je postavljeno enigmatski i još više ovdje možemo iskusiti i zastrašujući aspekt te intimnosti. Ta web verzija pokazuje osnovni popis provokativnih neusklađenosti između tijela i tehnologija, dok "ovladavamo" kompleksom tijelo-stroj. Ili, ponovo, sa Seltzerom: pisaći stroj, kao i brzojav, zamjenjuje ili čini pritisak, fantaziju o trajnoj tranziciji s tvrdoglavim vidljivim materijalnim sustavima različitosti: sa standardiziranim razmještajem tipki i slova; s (lošim) položajem ruku u radu, gdje slova udaraju i pojavljuju se, kamo oči gledaju, ako uopće gledaju. (*Bodies and Machines*, 1992.)

Nova značenja tehnologije

Razumijevanje i značenje kod upotrebe računala i digitalizacije komunikacije zajedno s informacijskom tehnologijom postaju denaturalizirani i deteritorijalizirani. Radio, televizija, računala, Internet, multimedija posreduju naša tijela i osjete implicirajući kvalitativnu promjenu zdravog razuma i percepcije.

Ukratko, moguće je reći da projekt *Senseless* barata ne samo s uznemiravanjem bilo kakva normalizirajućeg značenja nego je možda točnije reći da *Senseless* artikulira prije svega hendikepiranost tehnologije same. Danas nije važna samo hendikepiranost tijela pa ni njezino uklapanje unutar (hendikepiranog) društvenog i političkog konteksta, nego moramo uzeti u obzir hendikepiranost tehnologije. U kom smislu? Ne da bismo sasvim odbacili tehnologiju, nego da preobrazimo puki tehnicizam u tehnološku kompetenciju, sudjelujući u novim značenjima tehnologije ili čineći vidljivim njezine skrivene pretpostavke.

Dobar sažetak te teze je projekt *re-p.org* wyhiayga. Što ta neizgovoriva paradigma predstavlja? Kako objašnjava organizacija re-p. Wyhiayga je web kodčitač. Korisnik ulazi na URL bilo koje web stranice i primit će u mp3-u kodirano čitanje njezina HTML-koda. Taj mp3 ishod glasno je vizualiziran čisti kod moje web stranice. Slušam ne-viđena obilježja onoga što tiho određuje www. Kada je web stranica na mreži zaboravljamo tu običnu besmislicu koja je iza izvora. Zato, wyhiayg govori doslovno, funkcionira kao glasan tijek govora ili dotok podataka koji su iza web stranice. Ono što čuješ je ono što dobivaš: duhovita mračna pjesma o gluposti koja proizvodi smisao. Nismo izgubljeni u prijevodu nego smo mahnito umetnuti u značenje. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

glazba

Realizacija nadrealnog

Trpimir Matasović

Ozren Prohić još je jednom pokazao kako je upravo opera ona scenska forma koja, usprkos svojoj prividnoj strogoj glazbeno-dramaturškoj zadanosti, otvara najšire prostore mogućih različitih čitanja

Gioacchino Rossini, *Turčin u Italiji*, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 28. veljače 2004.

Večer uoči prijestupnog dana 29. veljače, što je ujedno i rođendan Gioacchina Rossinija, Opera je Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci premijerno izvela Rossinijevu komičnu operu *Turčin u Italiji*. U smislu repertoarne politike, uvrštenje ovog naslova predstavlja hvalevrijedan odmak od *željeznog* repertoara, karakterističnog za sve hrvatske operne kuće osim one zagrebačke, a činjenica da je riječ o komičnoj operi također predstavlja repertoarno osvježenje.

Odabir ovog naslova nije, doduše, osobito iznenađenje: to je djelo, naime, manje-više ista autorska ekipa postavila početkom splitskog mandata Mani Gotovac, pa je tako sadašnja riječka intendantica samo preselila već uglavnom gotovu predstavu. Ipak, bez obzira na preneseni vizualni identitet i nekolicinu istih solista, glazbeni je ansambl bio nov, a režiser Ozren Prohić dodatno je razradio svoju još prije pet godina hvaljenu redateljsku koncepciju.

Posveta Mozartu

Premda će svaki iole informiraniji ljubitelj opere smatrati kako je kod Rossinija sve već poznato, *Turčin u Italiji* već je i u čisto glazbenom pogledu za svog skladatelja ne baš posve tipična partitura. Ovaj svojevrsni *sequel* njegove *Talijanke u Alžiru* donosi, mnogo jasnije nego bilo koja druga Rossinijeva opera, posvetu skladateljevom najvećem uzoru – Wolfgangu Amadeusu Mozartu. Prepoznatljivo je to na brojnim mjestima u instrumentaciji, djelomično oslobođenoj klišeiziranih rosinijevskih obrazaca, s istaknutom ulogom drvenih puhača. U formalnom pogledu, osobito su razrađeni ansambl-prizori, koji, kao i kod Mozarta, nerijetko, umjesto dramaturške uloge, imaju funkciju svojevrsnih *moraliteta*. Naposljetku, u glazbenoj se profilaciji pojedinih likova ostvaruje odmak od libretom nametnute tipiziranosti (nevjerna žena, prevareni muž, turski zavodnik, napuštena ljubavnica i slično), pa tako plošni tipovi dobivaju treću dimenziju. Kao ni Mozart, ni Rossini ne osuđuje – ne samo da su njegovi likovi ljudi od krvi i mesa nego skladatelj, k tome, pokazuje iznimnu količinu simpatije za njihove vrline, ali i razumijevanja za njihove slabosti.

Umjesto isprva planiranog Nikše Bareze (koji je ravnao splitskom predstavom), glazbeno vodstvo preuzeo je slovenski dirigent Antun Nanut. Prekaljeni poznavatelj svih tajni orkestralnog zvuka, Nanut je iz orkestra riječkog HNK izvukao maksimum, pri čemu je olakotna okolnost činjenica da je riječ o vjerojatno najkvalitetnijem hrvatskom opernom orkestrom, a otegotna zahtjevnost Rossinijeve partiture. Zamjerke stoga nije moguće uputiti izbrušenom orkestralnom zvuku, ali ih zato ima na dirigentsku koncepciju. Nanutu, naime, nedostaje osjećaja za Rossinijev *brio* – prepoznatljiva skladateljeva velika *crescenda* i *acceleranda* donesena su tako na nedovoljno uvjerljiv način, a u više se navrata mogao steći dojam kako komunikacija između dirigenta i solista nije idealna.

Kreacije na zavidnoj razini

Srećom, gotovo svi solisti ostvarili su, čak i uz ne posve zadovoljavajuću suradnju s dirigentom, kreacije na zavidnoj razini. Eventualne (uglavnom zanemarive) manjkavosti može se pripisati nepostojanju ustaljenije tradicije rossinijanskog pjevanja u nas, što se očituje u ponekad prevoluminoznom zapjevu i/ili nedovoljno okretnim koloraturama. Sopranistica Adela Golac Rilović u glavnoj ženskoj ulozi Donne Fiorille pokazala je kako iz lirskog

polako prelazi u mladodramski fah. Nedostatak liričnosti kompenziran je scenskom okretnošću, ali i pravom, umjerenom dozom interpretacijske dramatičnosti. Bas Ivica Čikeš kao Turčin Selim iznenadio je, pak, za njega inače netipičnom razigranošću i glasovnom gipkošću, dok se bariton Bojan Šober u ulozi prevarenog muža Don Geronia još jednom potvrdio kao pjevač idealan za *buffo* uloge. Usprkos za Rossinijevu glazbu nužnom velikom rasponu glasa, tenor Sergej Kiselev kao Don Narciso nije dostatno verziran za Rossinijev stil, dok su izvedbi sasvim korektno pridonijeli Kristia Kolar kao Zaida, Robert Kolar kao Pjesnik i Davor Lešić kao Albazar. Zbor je ostao na razini više ili manje korektno odrađenog posla.

Okosnicu Prohićeva redateljskog čitanja čini vješto poigravanje preplitanjem realnog i nadrealnog, stvarnosti i iluzije, drame i drame o drami

Ipak, najveći je faktor uspjeha ove predstave redateljsko čitanje Ozrena Prohića. Njegovu okosnicu čini vješto poigravanje preplitanjem realnog i nadrealnog, stvarnosti i iluzije, drame i drame o drami. Takvo čitanje polazište i snažan inicijali impuls daje već i sâm libreto, u kojem Pjesnik traži elemente za svoju novu dramu, pokušava potaknuti događaje u jednom smjeru, te se prilagođava novim okolnostima kad oni krenu suprotno njegovim očekivanjima.

Višestrukost scenskih događanja

Potencijale situacije supostojanja drame i drame o drami, te iluzijsko-stvarnosne podvojenosti i višeznačnosti i jedne i druge, Prohić dodatno potencira uvođenjem Pjesnikova *alter ega*, u izvanrednoj pantomimičarskoj interpretaciji glumca Alexa Đakovića. *Alter ego* postaje tako i značajniji sudionik i (još i više) komentator scenskih zbivanja od svog *originala*, čas aktivno ili pasivno participirajući u drami, čas se od nje kvazi-ironijski odmičući.

Neprestano namjerno zbunjivanje gledatelja ostvareno je i gotovo konstantnom višestrukošću događanja. U prvom planu nalaze se tako protagonisti, čija interakcija svojom razrađenošću daleko nadilazi okvire u nas još uvijek prečesto prisutnog obrasca "krenistani-pjevaj". No, istovremeno se pozornicom kreću i brojni zboristi (režirani kao skup pojedinaca, a ne monolitna masa) i statisti, a sve je skupa začinjeno i kretanjem različitih objekata iznad pozornice i u njezinoj pozadini.

Vizualni identitet predstave također je još jedan element realizacije nadrealnog. Živopisni kostimi Irene Sušac tako su namjerno eklektično osmišljeni, u rasponu od ljetnih haljina u stilu pedesetih prošlog stoljeća do stiliziranih turskih odora i turbana. Scenografija Dubravke Lošić nerijetko je uokvirena višestrukim okvirima, koji kao da žele uvesti dodatnu dvojbu oko toga gdje prestaje realnost, a počinje iluzija. Pojedini trenuci nedvojbena su posveta Renéu Magritteu – primjerice, na plavoj se pozadini pojavljuju, zatvaraju i otvaraju tri suncobrana, dok Pjesnikov *alter ego* iznad pozornice vozi bicikl.

Ukratko, riječ je o predstavi koju vjerojatno i nije moguće u potpunosti pojmiti tek jednim gledanjem. No, ono što je bitno jest da je Ozren Prohić još jednom pokazao kako je upravo opera ona scenska forma koja, usprkos svojoj prividnoj strogoj glazbeno-dramaturškoj zadanosti, otvara najšire prostore mogućih različitih čitanja. A, u ovom konkretnom slučaju, ne samo da je Prohićevo čitanje tek jedno od mogućih nego i sâmo ostavlja gledatelju mogućnost različitih iščitavanja.

glazba

Lebdenje u eufonijskom prostoru

Zrinka Matić

Prozračnost svirke Talich komornog orkestra pokazala se jednom od njegovih najupečatljivijih osobina

Koncert Talich komornog orkestra, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 28. veljače 2004.

Lisinski subotom i ovaj je put atraktivnim koncertom privukao vjernu publiku – na programu se našao raznolik izbor komornih djela, čiju je kvalitetnu izvedbu unaprijed zajamčilo ime Talich komornog orkestra, već neko vrijeme u Europi i šire priznatog po svojoj rafiniranoj interpretaciji širokog raspona djela različitih stilskih pripadnosti. I ovaj je put orkestar mladih čeških glazbenika koje violinist Jan Talich okuplja pod svojim dirigentskim i violinističkim vodstvom pokazao visoku kvalitetu izvedbe, a od vremena njihovih prošlih nastupa u Hrvatskoj bez sumnje se može uočiti i napredak u interpretacijskoj profiliranosti ansambla. Dokazali su se, premda igrom neugodnog slučaja (bolešću dirigenta Jana Talicha), i kao ansambl koji izvanredno uvježbano, složno i sigurno nastupa i bez dirigentskog vodstva – međusobno osluškivanje i osviješteno kretanje prema ostvarenju glazbene cjeline jednog djela nešto je u čemu se većina glazbenika oslanja na dirigenta. Premda u neočekivanoj situaciji, glazbenici Talich komornog orkestra pokazali su razinu muziciranja na kojoj se kao jedinstveno orkestralno tijelo mogu savršeno dobro snaći u glazbenoj formi, sa svim njezinim zadatostima, i u nedostatku dirigentskog vodstva.

Neopterećenost suvišnom manirom

Odabrane skladbe Sorkočevića, Mozarta, Berislava Šipuša, Dvořáka i Suka uključivale su solističko-orkestralne forme u kojima se orkestru pridružila pijanistica Ida Gamulin. Usklađena komunikacija u Mozartovu *Koncertu za glasovir i orkestar u A-duru* KV 414 bila je obogaćena neobičnim skladom karakterne obojenosti svirke solistice i orkestra – pijanističin lijep, mekan ton, prirodna dinamika i protok fraza neopterećen suvišnom manirom i bilo kakvim forsiranjem stila, te vrlo jednostavan pristup Mozartovoj glazbi, podjednako su i kvalitete muziciranja komornog orkestra.

Već je u *Trećoj simfoniji u D-duru* Luke Sorkočevića, koja je svojom atmosferom odmah na početku koncerta označila lakoćom i vedrinom obojen repertoar večeri, Talich komorni orkestar pokazao svoje osnovne kvalitete – sigurnost svirke kao preduvjet muziciranja, koje se s pravom može nazvati komornim. Premda se u strogom držanju nekih srednjih vrijednosti glazbenih parametara krila opasnost od beživotnosti, sviranje Talich komornog orkestra crpilo je energiju upravo iz međusobnog slušanja i interakcije pojedinih glazbenika i dionica.

Skladba Berislava Šipuša *Tu… mar de mi alma* za glasovir i gudače doživjela je praizvedbu, a za dirigentski je pult posebno za izvedbu ove skladbe stao sâm skladatelj. Skladbu prožetu eteričnom atmosferom, u kojoj se zvukom dočarava skladateljevo lirsko nadahnuće, forma se gradi ponavljanjem, gomilanjem i nadograđivanjem jednostavnih ugodnih suzvučja. Ne inzistirajući na razvoju forme, tijekom skladbe lebdi se u eufonijskom prostoru koji naprosto odgovara rečenici iz naslova skladbe.

Pronalaženje prave mjere

Prozračnost svirke Talich komornog orkestra pokazala se jednom od njegovih najupečatljivijih osobina i u drugom dijelu koncerta. Premda savršeno precizni, uredni u nastupima, složni, s mekim fraziranjem i profinjenim tonom, u skladbama *Notturno za gudače u H-duru* Antonína Dvořáka, te *Serenadi u Es-duru* Josefa Suka, glazbenici su se Talich orkestra ponešto ipak uljuljkali u mir i nježnost, koji su na momente graničili s dosadom. Bez nekih konkretnih i realnih zamjerki, tijekom izvedbe ovih doista pitomih, ali ipak širokim spektrom emocija nabijenih djela dvojice slavenskih glazbenih velikana, nameće se tek možda subjektivna želja za povremenim iskorakom i barem slučajnom žestinom i zanosom.

Gdje je prava mjera, koliko treba ukrotiti silinu interpretacijske slobode koja ne mari za oznake koje nameće stil, a gdje je točno ona granica gdje traženje suptilne stilske manire vreba opasnost od izbljijedjele i destilirane glazbene emocije, vjerojatno je pitanje koje muči svakoga glazbenog interpreta i ansambl. Komorni orkestar Talich pokazao je mogućnost nalaženja prave mjere – ako ne u cijelom, onda barem u dijelu svog programa – pokazavši istovremeno i mogućnost svjesne kontrolirane izvedbe u kojoj postoji dovoljno prostora za slobodan i spontan tijek glazbene misli. z

Trojna terapija

Trpimir Matasović

Inzistirajući na vertikali, Kogan je zanemario horizontalu – konkretno, činjenicu da su zvukovni blokovi tek jedna dimenzija glazbe, koja svoj smisao dobiva tek osmišljenim slaganjem tih blokova u protoku realnog vremena

Koncerti Zagrebačke filharmonije pod ravnanjem Pavela Kogana, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 27. veljače i 5. ožujka 2004.

Kada bi to imalo ikakva smisla i koristi, vješti bi psihoanalitičar mogao doći do zanimljivih rezultata proučavanjem kolektivnog profila glazbenika Zagrebačke filharmonije. Njihovi umjetnički rezultati, katkad odlični, katkad katastrofalni, a najčešće tek prolazni, otimaju se kontroli racionalnih parametara. Simptomi su prepoznatljivi i, što je još gore, više-manje kronični. Površna svirka, evidentno recidivističko zapadanje u faze nezainteresiranosti za rad, oduševljenje osrednjim dirigentima i podmetanje klipova onim kvalitetnima i nedosljednost u odlučivanju o kadrovskim rješenjima tek su neki od njih. Najbolje se to očituje u već ustaljenom scenariju dolazaka i odlazaka šefova-dirigenata: najprije se pojavi netko tko ih impresionira svojim autoritetom i/ili stvaranjem "moćnog" zvuka, potom ga izaberu za svog šefa, da bi, nakon nekog vremena, prvotno oduševljenje ustupilo mjesto rogoborenju zbog autokratskih metoda, što sve zajedno rezultira konačnim prekidom suradnje. Takav je slučaj, uz manje varijacije, bio i s Pavelom Koganom, i Alexanderom Rahbarijem i Frankom Shipwayem, dok je Kazushi Ōno bio tek iznimka koja potvrđuje pravilo. Hoće li slična sudbina zadesiti i Vjekoslava Šuteja, pitanje je na koje zasad nije moguće predvidjeti odgovor.

Apsolviranje ruskog repertoara

U takvoj situaciji, ipak se s vremena na vrijeme pokušava pronaći neka slamka spasa, a posljednji takav pokušaj ponovno je angažiranje Pavela Kogana, prvog u nizu "velikih diktatora", koji je Filharmoniji šefovao od 1988. do 1990. godine. Nastavljajući praksu iz osamdesetih, kada je s Filharmonijom i zagrebačkom publikom apsolvirao veći dio iole relevantnog ruskog simfonijskog repertoara, Kogan je za svoje nove nastupe odabrao Šostakovičevu *Lenjingradsku simfoniju* (27. veljače) i tri Čajkovskijeve skladbe: *Svečanu krunidbenu koračnicu*, *Prvi glasovirski koncert* i *Petu simfoniju* (5. ožujka). Pritom je, u svrhu liječenja Filharmonijinih kroničnih boljki, propisao trojnu terapiju na pokusima sažetoj u moto "koncentracija-ansambl-vertikala". Terapija je, mora se priznati, u zadanim parametrima uspjela: usredotočenost na svirku bila je neupitna, usuglašenost skupnoga glazbovanja na iznenađujućoj razini, a vertikalni sklopovi stabilno postavljeni. Dodatan "štih" ostvaren je inzistiranjem na monumentalnom zvuku, u kojem limeni puhači dominiraju zvučnom slikom kad god je to moguće.

No, inzistirajući na vertikali, Kogan je zanemario horizontalu – konkretno, činjenicu da su zvukovni blokovi tek jedna dimenzija glazbe, koja svoj smisao dobiva tek osmišljenim slaganjem tih blokova u protoku realnog vremena. Propust je to koji se, doduše, neće bitnije osjetiti u prigodnoj i školski odrađenoj Čajkovskijevoj *Krunidbenoj koračnici*, ali će itekako zasmetati u svakoj složenijoj simfonijskoj strukturi. Tako se u polaganom stavku *Lenjingradske simfonije* pokazalo da je violinskoj sekciji zajedničko sviranje jednostavne melodije pretežak zadatak, dok u polifonim odsjecima Čajkovskijeve *Pete* nije bilo jasno što je glavna tema, a što sporedne linije. Veliki *crescendo* u provedbi prvog stavka *Lenjingradske* previše je narastao već u četvrtoj od dvanaest varijacija, a slična se stvar dogodila i s ubrzanjem tempa u finalu *Pete*.

Sadržaj bez forme

U takvo se okružje sadržaja bez forme, u kojem se od zvuka ne vidi glazba, odlično uklopio i ruski pijanist Denis Matsuev, koji nam je na samodostatan i samodopadljiv način, uobličen u agresivan ton, na nos stavio činjenicu da je u stanju tehnički perfektno odsvirati svu gomilu oktava, pasaža i rastvorbi kojima obiluje za pijanista pakleno težak Čajkovskijev *Koncert u b-molu*. Glazbe, međutim, niotkuda. Čini se da je riječ bila ponajprije o potpuno pogrešnom pristupu konkretnom djelu, jer se, nakon čekićanja uz orkestar, Matsuev iznenada preobrazio, za dodatak vrlo nadahnuto izvevši jedan stavka iz Čajkovskijevih *Godišnjih doba*.

Brojno slušateljstvo u Lisinskom na prvu je loptu bilo oduševljeno i Koganom i Matsuevim. No, pozlata koju je na svirku Zagrebačke filharmonije premazao Pavel Kogan tanka je i blijeda. Ima u njoj, doduše, ponešto i od Rahbarijeve primitivne bombastičnosti i od Shipwayave isprazne pompe, no čak je i u tom pogledu Kogan nedovoljno uvjerljiv. A, kada se sve zajedno zbroji i oduzme, ostaje činjenica da njegova jednokratna pozlata u Filharmonijinoj svirci ipak nije uspjela prikriti ono što se ispod nje pokušalo skriti – trulež koju se može raščistiti samo sustavnim kvalitetnim radom. z

Množenje, oduzimanje i pravo na užitak

Nataša Govedić

Legislativni jezik Arnolda Schwarzeneggera i Georgea W. Busha vraća nas u epohu homofobije koja svaku političku manjinu nastoji pretvoriti u patologiju

U povodu i protiv američke republikanske kampanje promjena federalnih zakona i američkog ustava, radi donošenja amandmana koji zabranjuje sklapanja brakova među istospolnim partnerima

Homoseksualnost je utoliko *mnogo više* od seksualnosti: dokaz da postoji dinamika žudnje koja potpuno izmiče svim onim institucijama čijem je nasilju svoje kritičke studije posvetio Michel Foucault: državi, crkvi, školi, bolnici, ludnici. U isti mah, homoseksualnost, shvaćena izvan kategorija socijalne žrtve, dakle kao radost zajedništva, bliskost i međusobna briga, dakle jedna osobita etika erosa i samim time autonomna zona užitka, osporava upravo Foucaultovu ideju "nužne" opresije tijela podvrgnutog "bezbrojnim" simboličkim zlostavljanjima

Seksualna prava imaju relativno kratak historijat: počinju se formulirati tek 1993., najprije na Svjetskoj konferenciji o ljudskim pravima održanoj u Beču (kada je svim državama svijeta upućena tzv. Bečka deklaracija i Program akcije "za eliminaciju rodno utemeljenog nasilja i svih oblika seksualnog zlostavljanja ili eksploatacije"), a zatim na feminističkim konferencijama u Pekingu 1994. i 1995. Među oblicima zlostavljanja u Bečkoj se deklaraciji spominje i državna kontrola reproduktivnih prava, odnosno zatraženo je pozitivno pravo da žena sama odlučuje o vlastitu tijelu, začeću, prekidu trudnoće, broju djece te kontroli trudnoće s obzirom na zdravstveno stanje fetusa.

Artikulacije novih jezika

Na taj je način *seksualnost* napokon dospjela u vokabular međunarodnog prava te uopće zakonskog odlučivanja: počelo se govoriti ne samo o pravu na abortus nego i o dugo prešućivanim temama poput trgovine ženama, silovanjima, AIDS-u, pravima prostitutki, pravima mladih ljudi na seksualnu edukaciju itd. Počelo se čak tvrditi da žensko zdravlje uključuje i "zadovoljavajući seksualni život", čime je ženama neizravno priznato *zdravstveno* pravo na užitak, umjesto tradicionalnih formulacija o bračnim ili vjerskim "dužnostima". U zemljama kao što su Sudan, Egipat, Kenija i Nigerija nastaju nevladine i posebno ženske organizacije koje formuliraju zahtjeve za prestankom ženskoga genitalnog sakaćenja upravo na osnovi zdravstvenih rizika *i* ženskog prava na seksualni užitak. Zakonski se također pokušavaju kazneno prepoznati i sankcionirati kolektivna ratna silovanja žena (vezana posebno za prostor Bosne i Hercegovine te Ruande), kao i uopće pomaknuti razumijevanje silovanja s isključivo fizičkog čina na različite oblike seksualnog ucjenjivanja i iznuđivanja. No, o slobodi izbora seksualnog partnera, dakle o homoseksualnim i transrodnim pravima, raspravlja se tek 1995. u Pekingu, kada skupina od tisuću ženskih udruga iz šezdeset zemalja svijeta potpisuje posebnu peticiju za pravo na *vlastiti seksualni identitet te izbor vlastite seksualne orijentacije*. Iste se godine o "heretičkom" vokabularu pravne zajednice i njezine rastuće seksualne emancipacije izjasnio i Papa osobno: njegov *Evangelium Vitae* osuđuje sve ideje i prakse koje vode "seksualnoj autonomiji" i slobodi reproduktivnih prava, vezujući ih za "hedonistički mentalitet koji nije u stanju prihvatiti odgovornost u pitanjima seksualnosti" te za "samoživi" koncept slobode.

Grickanje One Jabuke ili Eva & Eva

Papa, dakako, nije bio usamljen: brojne fundamentalističke organizacije (kršćanske i islamske) posegnut će za religioznim osudama ljudske *sebičnosti* kao "naličja" seksualne autonomije. Isti je prigovor stoljećima pogađao žene koje su tražile *ista* – ne veća! – prava kao i muškarci: hegemonijska kultura neprestano je žene koje progovaraju o neravnopravnosti proglašavala oholima, bešćutnima, vješticama, lošim majkama, "militantnim feministkinjama", odnosno svaka je stigmatizacija bila i ostala dopuštena kad je u pitanju muško zadržavanje ekonomskih, političkih i vjerskih privilegija. Poseban je slučaj javnog licemjerja upravo političko nasilje vjerskih zajednica, koje u pravilu tvrdi kako kontrolira ili čak *ukida slobode* svojih članova upravo iz altruističkih razloga: "za naše dobro" ili za "dobrobit" budućih generacija. George W. Bush u tom je smislu jedan od tipičnih "dobročinitelja" i uzornih *vjernika* postojeće civilizacije: njegova je misija vezana za niz "časnih" i "nesebičnih" stvari, kao što su nastavak američkog naoružavanja, "antiterorističko" ratovanje te, napokon, ustavno "čišćenje" vlastite heterogene nacije od *osovine zla* koju joj nanosi homoseksualno bračno zajedništvo. Za konzervativni svijet nema ničeg strašnog u militarističkim vrijednostima (one se, dapače, smatraju dobrodošlima), ali intimniji poljubac dvaju muškaraca ili dviju žena kao seksualnih partner/ic/a izaziva orkansku sablazan. Homoseksualnost je utoliko *mnogo više* od seksualnosti: dokaz da postoji dinamika žudnje koja potpuno izmiče svim onim institucijama čijem je nasilju svoje kritičke studije posvetio Michel Foucault: državi, crkvi, školi, bolnici, ludnici. U isti mah, homoseksualnost shvaćena izvan kategorija socijalne žrtve, dakle kao radost intimnog zajedništva, svekolika bliskost i međusobna briga, znači jedna osobita etika erosa i samim time autonomna zona užitka, osporava upravo Foucaultovu ideju "nužne" opresije ljudskog tijela podvrgnutog "bezbrojnim" simboličnim zlostavljanjima. Homoseksualnost izmiče pravilima igre.

Što hoće ti *muškarcižene*?

I stvara nova pravila, opravdano tražeći da joj se omogući ravnopravno sudjelovanje u *svim*, pa tako i tradicionalnim institucijama, poput bračne zajednice. Bračni ugovor štiti istospolne ljubavne partnere na isti način na koji štiti heteroseksualne parove: regulacijom imovine, nasljedstva, zdravstvene skrbi. Ali mnogo je važnija njegova funkcija jamca socijalne tolerancije: prije svega jednog stoljeća Oscar Wilde još je sjedio u zatvoru samo zato što *nije heteroseksualac*. Legislativni jezik Arnolda Schwarzeneggera i Georgea W. Busha vraća nas u epohu homofobije koja svaku političku manjinu nastoji pretvoriti u patologiju, pri čemu se u medijima revitalizira esencijalističko poimanje "seksualnog identiteta", neusklađeno čak ni sa znanstvenim poimanjem *biološkog spola*. Suvremena biologija, naime, razumije spol (a ne samo rod!) kao otvoreni proces različitih hormonalnih i kulturalnih interakcija, a ne kao jednom zauvijek oblikovanu genitalnu identifikaciju. Dihotomijska, predznanstvena podjela seksualnih izbora na "homoseksualce i heteroseksalce", kakvu eksplicitno zagovaraju konzervativci, ne priznaje pravo zakonskog postojanja svim onim ljudima koji se jednostavno ne određuju na način "ili/ili", nego recimo žive i vole kao biseksualci, transseksualci, transvestiti, transrodni subjekti. Njih se u američkim polemikama oko bračnog statusa uopće ne spominje, vjerojatno zato što bi i samo njihovo javno registriranje od strane seksualnih puritanca uznemirilo logiku jasne podjele na "normativnu" nasuprot "devijantnoj" seksualnosti. Vrhunac nepravde je permisivni stav istih tih puritanca prema komercijalnoj seksualnosti, dakle prema pornografiji i ostalim derivatima prodaje stereotipno seksualiziranih tijela. Ista se permisivnost ponavlja i u Papinu benevolentnom odnosu prema pedofiliji među svećenicima, premda najnovija istraživanja objavljena u časopisu *Religion & Ethics* (27. veljače 2004.), obuhvaćajući razdoblje od 1950. do 2002. godine, pokazuju da je čak 4392 katoličkih svećenika (ili 4% ukupnog broja vjerskih dužnosnika) u Sjedinjenim Državama u tom razdoblju tuženo sudovima zbog nekog oblika seksualnog zlostavljanja. No, kada je riječ o seksualnosti, postoje *zločini* koji se smatraju "normalnima" i *ljubavi* koje se smatraju "zabranjenima": tako bar tvrde fundamentalisti.

Otpor

Dobra vijest oko Busheve kampanje protiv homoseksualaca vezana je za američko sudstvo, koje je *odbilo* prijedlog da od veljače obustavi vjenčavanja istospolnih partnera. Ronald Quidachay, sudac Vrhovnog suda, mirno je primio Schwarzeneggerovu izjavu o "protupravnosti" vlastite odluke, podcrtavši da je postupak podnošenja zakonskih promjena spor i dugačak put preispitivanja različitih argumenata, te kako prijedlozi amandmana nikada ne znače njihovo automatsko usvajanje i provođenje. Organizirane su i brojne antibuševske demonstracije, pisanja peticija i protestnih pisama, medijske kampanje. No u moje se pamćenje posljednjih dana usjeklo tvrdo, lažno osmjehnuto lice trenutačnog američkog predsjednika, koje još jednom poziva na mržnju i socijalno isključivanje, umjesto na razumijevanje. S mukom sam pratila njegovo izlaganje. A onda sam se sjetila da lica slične inkvizicijske rigidnosti u posljednje vrijeme više ne viđam na mjestima državnih dužnosnika zemalja bivše Jugoslavije, nego pred haškim tribunalom. Takav se "lokacijski" obrat tijekom devedesetih činio posve nemogućim, na isti način na koji se Bushev globalni imperijalizam i politika netolerancije danas čini imunom na zakone međunarodne zajednice. Važna lekcija: nemoć je samo privremena iluzija. Ili, kao što reče Heraklit, *trajne su samo promjene*. Ma koliko ih konzervativci nastojali ugušiti, negirati ili progoniti.

"Konzervativnost" često podrazumijeva govor mržnje

Kristen Lombardi

Prenosimo članak iz *The Boston Phoenixa* o aktivnostima kršćansko-desničarskih organizacija u SAD-u kojima je cilj usvajanje amandmana kojim bi se zabranili homoseksualni brakovi

Na prošlotjednim stranačkim konvencijama dvije su slike – kamerama osvijetljena lica Arline Isaacson i Tonyja Perkinsa – obilježile raspravu o amandmanu na federalni ustav koji bi zabranio istospolne brakove. Nakon svakog obrata u razvoju događaja – dirljivoga govora državnog zastupnika, glasanja koje odbacuje govor mržnje prema homoseksualcima, strategije opstruiranja konvencije – gomila novinara i kamermana okrenula bi se Isaacsonovoj, supredsjedateljici Gay and Lesbian Political Caucus Massachusetts i čuli kako ponavlja da nam zakonodavci ne smiju oduzeti "naša bračna prava". Tada bi se medijsko jato okrenulo prema Perkinsu, predsjedniku Family Reasearch Councila (FRC), desničarskoj skupini koja ne prihvaća nikakva prava homoseksualaca i lezbijki, koji je pozvao zakonodavce da odgovore "sudskom tiranijom" i dopuste ljudima da glasaju o tome.

Lažna objektivnost

Ta suprotnost nije iznenađenje ako uzmemo u obzir sklonost medija da uravnoteže izvještaje predstavljajući najglasnije, najvidljivije glasove "s obje strane". No citirati Perkinsove riječi o skrivenom smislu istospolnog braka je poput citiranja Ku Klux Klana o afirmativnom djelovanju ili Operation Rescue o abortusu. Kao što zagovornici ideje o nadmoći bijele rase i radikalni protivnici abortusa ne priznaju surovu stvarnost s kojom se crni muškarci i žene mogu suočiti – stvarnost koja često učvršćuju argumente za afirmativno djelovanje i pravo abortusa – tako Perkins čak niti ne vjeruje da urođena homoseksualnost postoji. Prema FRC-u, predodžba da se ljudi rađaju kao homoseksualci nije ništa drugo nego "mit".

No Perkins i njegovi sljedbenici iz FRC-a – zajedno s pripadnicima drugih kršćanskih organizacija koje upravljaju Coalition for Marriage (Koalicija za brak), uključujući Concerned Women for America (CWA) i Focus on the Family (FOF) – ne upotrebljavaju govor mržnje kao neki koji dijele njihove stavove. Ljudi poput Freda Phelpsa, ministra iz Topeke u Kanzasu, koji se pojavio na sprovodu Matthewa Sheparda 1998. s naljepnicom *Bog mrzi pedere*. Nikhil Aziz, ravnatelj istraživanja u Policy Research Association (PRA), trusta mozgova iz Somervillea koji prati kršćansko-desne organizacije, kaže da se umjesto toga FRC, CWA i FOF žele predstaviti kao ljudi koji "vole" muškarce i žene homoseksualce. "Najvažnije je spašavanje duša homoseksualaca i suosjećanje", objašnjava on. "Oprezni su te zvuče umjereno i razumno."

I mainstream tisak ih stalno prikazuje na isti način. Od *Boston Globea* do *New York Timesa*, te radikalne protestantske kršćanske organizacije često same sebe opisuju kao "nacionalne lobije koji se protive homoseksualnim brakovima", "konzervativce" ili "konzervativne nedržavne organizacije" (vidi okvir *Zamaksirana istina*). No, ti su opisi uvreda za *prave* konzervativce. Napokon, nisu svi konzervativci protiv homoseksualnih prava. I nisu svi oni koji *se protive* homoseksualnim brakovima homofobi – ali vođe FRC-a, CWA i FOF-a to sigurno jesu.

Čvrstoća i zdravlje

Prošlog listopada, George W. Bush službenom je objavom podupro prvi nacionalni Marriage Protection Week, a objava kaže da taj događaj "pruža mogućnost za usmjeravanje naših napora na očuvanje svetosti braka i na izgradnju čvrstih i zdravih brakova u Americi". Marriage Protection Week, koji sponzorira 29 kršćansko-desničarskih organizacija, među kojima i FRC, CWA i FOF, održao se od 12. do 18. listopada. Nezapamćen "raspon i raširenost" napora potaknuli su National Gay and Lesbian Task Force (NGLTF), organizacije za zaštitu prava homoseksualaca sa sjedištem u New Yorku, koja posebnu pozornost posvećuje desničarskoj opoziciji homoseksualnosti, da istraži koliko se aktivnosti Tjedna zaista usredotočilo na zaštitu braka.

Rezultat je izvještaj od devet stranica naslovljen *Sponzori Marriage Protection Weeka: zanima li ih zaista "izgradnja čvrstih i zdravih brakova?"* (dostupna online na www.ngltf.org/downloads/MarriageProtectionWeek.pdf). Istraživanje je pokazalo da se 29 sponzora, uključujući FRC, CWA i FOF, neproporcionalno bavilo homoseksualnošću, a ne ključnim pitanjima izravno vezanim uz brak, kao što su razvod, siromaštvo, nasilje u obitelji i dječji doplatak. Zaključak je da su smisao i cilj tog razvikanog tjedna bili samo suprotstaviti se naporima istospolnih parova da sklapaju brakove.

Prema izvještaju aktivnosti Tjedna obilježila je poplava informacija usredotočenih "isključivo na navodnu i nepotvrđenu prijetnju koju predstavljaju homoseksualni brakovi". Na prvom susretu 12. listopada, od pastora koji su sudjelovali tražilo se da održe uzorne prodike koje opisuju homoseksualnost kao "pogrešnu, izopačenu ljubav" i "puko egocentrično osjetilno uživanje u seksualnosti". Sudionici su dobili letke koji napadaju ne samo homoseksualne brakove nego i izvanbračne zajednice. I na kraju, u "djeluj" biltenima potiče ih se da se obrate svom američkom kongresniku i "zahtijevaju da podupre Federal Marriage Amemdment" koji zabranjuje bilo kakvo pravno priznavanje istospolnih zajednica.

Izvještaj donosi i "analizu sadržaja" web stranica sponzora Marriage Protection Weeka kao što su FRC, CWA i FOF. Primjerice, FRC na svojoj web stranici nudi ukupno 203 dokumenta koji sadrže riječ "homoseksualac" nasuprot samo 37 o siromaštvu, 26 o nasilju u obitelji i dva o dječjem doplatku. CWA nadmašuje FRC s gotovo tri puta većim brojem eseja i studija o homoseksualnosti: 602, a CWA donosi samo 80 o siromaštvu i svega 19 o nasilju u obitelji (znakovit broj ako uzmemo u obzir da CWA ostaje jedna od najvećih organizacija za žene, prema istraživanju Princeton Reaserch Associates). No, nijedna nije ni blizu FOF-u. To kršćansko-desničarsko čudovište na svojoj web stranici spominje riječ "homoseksualac" u 740 dokumenata. "Siromaštvo" se, međutim, pojavljuje u samo 212.

Ukupno, 29 sponzora MPW-a postavilo je 2369 dokumenata o homoseksualnosti na svojim stranicama, dok je manje od polovice tog broja, odnosno 1432, posvetilo najvećoj prijetnji braku – razvodu. Jason Cianciotto iz NGLTF-a koji je pomagao u pisanju sažetka politike kaže: "Te su organizacije usmjerene na homoseksualnost pod krinkom stavova koji su za obitelj i brak".

Medijske laži o gej populaciji

U stvari, oni promiču program koji daleko nadilazi protivljenje protiv prava na izvanbračne zajednice za istospolne parove. "Politika koju zagovaraju", kaže Aziz "radikalno je anti-gej. Oni se protive potpunoj jednakosti gej i lezbijske populacije".

Za početak, ističe Aziz, FRC, CWA i FOF – kao i poznati Family Institute, suradnik FOF-a – ne prihvaćaju da se ljudi rađaju kao homoseksualci, dakle, odbacuju ideju o bilo kakvoj zaštiti homoseksualaca. To znači da se protive svim zakonima koji zabranjuju diskriminaciju na osnovi seksualne orijentacije. Protive se bilo kojem obliku zakonskog priznavanja istospolnih parova, što se odnosi i na izvanbračne zajednice i olakšice za partnerstva u domaćinstvu. Imaju zamjerke i na program "sigurne škole" za gej srednjoškolce i zajedničke udruge između homoseksualaca i heteroseksualaca. Ukratko, cilj njihove politike jest spriječiti planove organizacija za zaštitu prava gej i lezbijske populacije. Aziz kaže: "Oni su očito anti-gej. U to nema sumnje."

Prošle je jeseni, primjerice, CWA na svojoj web stranici objavio članak koji opisuje gej par koji se nedavno vjenčao u Kanadi i prelaze granicu na ulazu u

SAD kao "najnoviji par 'domaćih terorista'". Godine 2003., 24. rujna, članak kaže: "Najnovija je priča samo mali dio većega napora mnogih radikalnih aktivističkih skupina da prisilno nametnu SAD-u svoje opasne programe homoseksualnih brakova. Drugim riječima, gej parovi koji se žele oženiti za normalnog su Amerikanca jednako opasni kao i Osama bin Laden".

Kršćanska desnica također voli prikazivati sve homoseksualne muškarce kao pedofile i zlostavljače. FRC na svojoj web stranici ima "teme diskusija" o povezanosti homoseksualnosti i pedofilije. Prema početnici, ta takozvana veza počiva na činjenici da "po definiciji muške homoseksualce seksualno privlače drugi muškarci"; s obzirom na to da su pedofili uglavnom muškarci, a "približno trećina" žrtava su muške osobe, iz toga slijedi da "neproporcionalan broj homoseksualaca čine pedofili". (Dokument zanemaruje bolno očitu posljedicu da, s obzirom na to da muške heteroseksualce "po definiciji" privlače žene, a dvije trećine žrtava pedofila su ženske žrtve, heteroseksualni muškarci predstavljaju veliku većinu počinitelja.) Stranica uključuje i ovaj biser mudrosti: "Činjenica je… da se pojmovi *homoseksualac* i *pedofil* međusobno ne isključuju: ti pojmovi opisuju dva tipa seksualne privlačnosti koja se isprepliću."

Druga podmukla predodžba koju propagiraju te skupine jest stav da roditeljstvo dva gej oca ili dvije majke lezbijke dijete izlaže većem riziku od zlostavljanja. FOF je ustvrdio upravo to kada je objavio oglas na čitavoj stranici u *Globeu* od 23. siječnja, koji osuđuje istospolne brakove kao "opsežan, neispitan društveni eksperiment na nadolazećim generacijama djece". Oglas navodi litaniju štetnih posljedica za djecu koje "uvjerljivi podaci koje su društvene znanosti sakupile u proteklih 40 godina" povezali s istospolnim roditeljima – od slabog samopouzdanja do "veće opasnosti od fizičkog zlostavljanja". Tek nakon provjere sitnih slova iskrivljavanje oglasa postaje očito. Prema fusnotama, veći dio podataka citiranih u FOF-ovu oglasu dolazi iz studija kućanstava samohranih majki – a ne kućanstava s dva istospolna roditelja. Takva gadna retorika također zanemaruje činjenicu da je u veljači 2002. American Association of Pediatrics dala izjavu koja priznaje "dokaze da djeca s roditeljima koji su homoseksualni mogu imati iste prednosti i očekivanja… kao i djeca čiji su roditelji heteroseksualci". Oglasi poput ovoga, zamjećuje Aziz, "omiljeni su među kršćanskom desnicom. Igraju na kartu prikrivenih strahova i predrasuda prema gej populaciji".

Nije ni čudo da FOF i srodni desničari mogu proći nekažnjeno kod iznošenja takvih optužbi protiv gejeva i lezbijki, kad njihova drskost upravo zapanjuje mnoge borce za prava homoseksualaca. Cianciotto iz NGLTF-a najbolje opisuje osjećaj: "Te skupine čitavo vrijeme lažu, a ipak smo stalno iznenađeni kako su dobroćudno prikazane".

Retorika "grijeha"

I zaista, to da su najvažnije novine poput *Boston Globea* voljne objavljivati takve oglase pokazuje samo koliko te radikalne skupine imaju mainstream vjerodostojnosti. Godine 2001. *Globe* je odbio objaviti oglas organizacije za zaštitu okoliša Forest Ethics jer je sadržavao "široke i nedokazane optužbe". No ipak te iste novine nisu odbile oglas FOF-a koji je bio pun neistina o homoseksualnosti. Razlog za taj očit nesklad ostaje nepoznat, jer B. Maynard Scarborough, glasnogovornik *Globea*, nije odgovorio na dva telefonska poziva iz *Phoenixa* u kojima smo tražili komentar.

Uza sve rečeno, čak i FRC, CWA i FOF moraju biti vrlo pažljivi u Massachusettsu. Kao prvo, mišljenje javnosti o istospolnim brakovima gotovo je jednako podijeljeno. Tijekom protekle godine, jedna anketa za drugom pokazivale su da glasači podupiru priznavanje prava koje imaju izvanbračne zajednice istospolnim parovima. Drugo, mnogi protivnici isto-

spolnih brakova u toj državi, uključujući i predsjednika Senata Roberta Travaglinija, oklijevaju s oduzimanjem homoseksualnim parovima onoga što su dobili povijesnom odlukom Vrhovnog suda prošlog studenog. Zato podupiru instituciju izvanbračne zajednice za istospolne veze, što je u izravnoj suprotnosti s anti-gej programom kršćanske desnice.

No navlačenje prihvatljivijeg lica homofobiji događa se među stanovnicima koji se protive istospolnim brakovima. Fasada voli-grješnika-mrzi-grijeh koju su navukli FRC, CWA i FOF omogućila je tim skupinama da uklope strašniju bazu lokalnih pristaša nego ikad prije. Aziz objašnjava da su iste nacionalne organizacije koje danas djeluju pokušale mobilizirati stanovnike u toj državi kasnih osamdesetih, kada su im meta bile provokativne fotografije Roberta Mapplethorpea. "Podigli su mnogo buke", sjeća se, "no nitko nije obraćao previše pozornosti na njih". Danas su nacionalne skupine sa svojim novim umjerenim tonom također pronašle bolju publiku jer je rasprava o istospolnim brakovima daleko kontroverznija od Mapplethorpeovih seksualno eksplicitnih fotografija golotinje. Aziz primjećuje: "To je vezano s našim zakonodavstvom i našim ustavom. To nije samo umjetnička izložba".

Razgovarala sam s nekoliko prosvjednika protiv istospolnih brakova na prošlotjednim događajima koji su o FRC-u, CWA i FOF-u govorili pohvalnim riječima. Na skupu za obranu braka 8. veljače, kako je najavljen, Matt Collier, devetnaestogodišnji brucoš na Boston Collegeu rekao mi je da pozdravlja dolazak nacionalnih organizacija u Bay State. "Ako pokušavaju pomoći naciji i usmjeriti je u pravom smjeru", objasnio je "ja sam za". Jedan student, sportski tip s kozjom bradicom, rekao je da vjeruje kako su heteroseksualni brakovi "jedina ljubav iz koje može proizaći život", uvjerenje za koje smatra da ga dijeli i kršćanska desnica. Slično tome, Philip Gerard, 54, umirovljeni medicinski tehničar iz Newtona, koji je pohodio i nedjeljni skup i ustavnu konvenciju u srijedu, bio je impresioniran pokretačkim govorima Perkinsa iz FRC-a i predsjednice CWA Sandy Rios. Oboje je ocijenio kao "osvježavajuće krijeposne u tradicionalnim vrijednostima".

Neznanje

No, pod pritiskom pitanja, Gerard i drugi protivnici homoseksualnih brakova priznaju da ne znaju mnogo o stavovima tih organizacija o homoseksualnosti. Pokušavajući ih izraziti često se oslanjaju na pro-obitelj slike tih organizacija. Dave Moniz, iz Topsfielda, star četrdeset i nešto godina, koji je 8. veljače doveo svog sina školskog uzrasta na demonstracije, mehanički je ponovio razmišljanja mnogih prosvjednika: "Te organizacije zastupaju američku obitelj". Na pitanje što to točno znači, odgovorio je: "Pokušavaju spasiti i očuvati obitelj".

A ipak bi takvi poput Moniza, koji kaže da želi "podržati važnu instituciju", mogli biti iznenađeni shvaćanjem da su FRC, CWA i FOF više posvećeni anti-gej aktivnostima nego pro-obiteljskim inicijativama. A sve to objašnjava zašto su te organizacije tako oprezne u svojim javnim izjavama. Kada bi postali pregrubi mogli bi isključiti aktivne protivnike istospolnih brakova. Ljudi poput Marije Perry, četrdesetosmogodišnje majke osmero djece iz Carvera, koja je doputovala u State House prošle srijede kako bi iskazala potporu ustavnom amandmanu koji zabranjuje brak za istospolne parove. Stajala je u redu za mjesto u galeriji House noseći znak koji pomiče definiciju braka navedenu u *Webster's Dictionary* (*Zakonita zajednica po kojoj dvoje ljudi suprotnoga spola postaju muž i žena*, kako je pisalo.) Ona se protivi homoseksualnim brakovima, ali "nema zamjerki" priznavanju izvanbračne zajednice homoseksualnim parovima. "Ako žele olakšice", rekla je, "ja kažem *samo naprijed*. Samo neka brak ostane između muškarca i žene".

Očito, kršćansko-desničarski ekstremizam u raskoraku je s ljudima poput Marije Perry. Čak i odvjetnici u tim organizacijama priznaju da bi njihovi stavovi o homoseksualnosti bili smatrani radikalnim prema standardima države Massachusetts. Na prošlotjednoj konvenciji državna ravnateljica CWA Sandi Martinez rekla mi je da njezina organizacija dobro odražava polovicu stanovništva koja želi "zaštiti tradicionalni brak" – to jest, žele glasati o tom pitanju. No, priznala je da je o izvanbračnim zajednicama rasprava "neprihvatljiva". "Mnogo ljudi u ovoj državi ne želi ostaviti dojam da diskriminiraju homoseksualce", rekla je.

Genevieve Wood, glasnogovornica FRC-a, također je izrazila sumnju da lokalni stanovnici imaju isti beskompromisan stav protiv priznavanja istospolnih veza kakav ima FRC. "Massachussets se možda neće protiviti vanbračnim zajednicama", priznala je. U stvari, upravo je snažna potpora za izvanbračne zajednice među onima koju podupiru amandman za zabranu homoseksualnih brakova onemogućila sva tri pokušaja da se amandman usvoji prošloga tjedna.

U međuvremenu, ubrzana desničarska akcija nastavit će se barem do 11. ožujka, kada će se zakonodavno tijelo ponovo sastati na ustavnoj konvenciji. Tijekom sljedeća tri tjedna, kršćansko-desničarske organizacije zasut će zakonodavce telefonskim pozivima i e-mailovima. Crews kaže da članovi koalicije čak traže kandidate koji bi izašli na izbore kao protukandidati zastupnika i senatora koji glasaju protiv ustavnog amandmana. Može se sa sigurnošću reći da će desničari uložiti onoliko ljudstva i financijskih sredstava u Bay State koliko je god moguće. Kao što je obećao Wood iz FRC-a prošloga tjedna: "Za nas je to daleko od gotovog".

Bez obzira kako glasanje proteklo, prisutnost tih organizacija sigurno će imati posljedice ovdje u Massachusettsu. Čak i ako glasači na kraju odbace njihov ekstremizam, FRC, CWA i FOF uspjeli su javno iznijeti svoje anti-gej stavove. Riječima ravnatelja NGLTF Policy Institute Seana Cashilla, koji piše knjigu o osmišljenom napadu kršćanskih desničara na homoseksualce "Ipak su uspjeli iznijeti razne odvratne stavove o homoseksualcima."

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Tekst je objavljen u *The Boston Phoenixu*, 20. veljače 2004.

Zamaskirana istina

Megan Harrongton i Kristen Lombardi

Od svih glasova na strani protivnika homoseksualnih brakova najčešće su citirane desne kršćanske organizacije poput Family Research Council (FRC), Concerned Women for America (CWA) i Focus on the family (FOF). Ne samo da su te organizacije stigle u Massachusetts kako bi zagovarale Amandman na državni ustav koji bi zabranio bilo kakvo zakonsko priznavanje istospolnih veza, nego i lobiraju za sličan amandman u ustavu SAD-a. U gotovo svim slučajevima te su organizacije jednostavno opisane kao "konzervativne". Samo ponekad novinari jasno iznose "protestantske" kršćanske korijene tih organizacija. Rijetko su njihovi stavovi prikazani kao "ekstremni" ili "desničarski". Navodimo uzorak kako su te organizacije bile okarakterizirane tijekom proteklih nekoliko mjeseci:

– Članak u *Boston Globeu* objavljen 11. veljače FRC je opisao kao "nacionalnu organizaciju/lobi koji se protivi homoseksualnim brakovima".
– *Globeov* članak koji se pojavio 8. veljače nazvao je Focus on the Family "neprofitnom organizacijom za obiteljsku edukaciju blisku protestantskom kršćanstvu".
– Članak u *Globeu* od 6. veljače naziva FRC "konzervativnom organizacijom koja se protivi homoseksualnim brakovima".
– *Globe* od 2. veljače sadrži članak o homoseksualnim brakovima i povezanim kampanjama koji FOF naziva "nacionalnom konzervativnom kršćanskom organizacijom".
– *Globe* 21. siječnja donosi članak koji citira Tonyja Perkinsa iz "konzervativnog Family Research Council".
– Tekst *New York Timesa* objavljen 21. siječnja opisuje FRC kao "vodeću organizaciju ljudi konzervativnog stava".
– Drugi članak *Timesa*, koji se pojavio 15. siječnja nazvao je Concerned Women of America "jednim od najvećih konzervativnih kršćanskih lobija".
– U članku od 21. studenog *Boston Herald* spominje "konzervativnu organizaciju Family Research Council u Washingtonu".

Izborni fokus na anti-gej politici

Prošloga četvrtka ta je jasna politička potpora određenom priznavanju homoseksualnih veza prisilila FRC i njegova partnera Coalition for Marriage da podrže drukčiji način izražavanja – izjavljujući da "ništa u tom članku ne zahtijeva niti zabranjuje izvanbračne zajednice u Massachusstesu" – prvobitnom amandmanu protiv homoseksualnih brakova. Sada, nakon naknadnog poraza – koji je podupirao zastupnik Philip Travis, a vodi i tužbu protiv originalnog anti-gej amandmana – takva govora, članovi Koalicije čine se još spremnijima pristati na kompromis kako bi dobili *barem nešto* u glasanju.

Ron Crews, predsjednik Massachusetts Family Institute i glasnogovornik Coalition for Marriage kaže: "Nastavit ćemo djelovati da bismo pronašli jezik koji možemo prihvatiti i koji zakonodavstvo može usvojiti ".

Borba Davida i Golijata

Kristen Lombardi

Nacionalne desničarske organizacije kao što su Family Research Council (FRC), Concerned Women for America (CWA) i Focus on the Family (FOF) najvažniji su igrači u lobiranju kojemu je cilj spriječiti istospolne parove u sklapanju braka. Od povijesne odluke Vrhovnog suda države Massachusetts iz prošlog studenog te organizacije šalju timove stalno zaposlenog osoblja u Bay State, a potrošili su i stotine tisuća dolara na radijske i novinske oglase u *Boston Globeu*, *Lowell Sunu* i *Patriot Ledger*. Tijekom samo pet dana prošlog tjedna samo je FRC potrošio otprilike 120.000 dolara na oglase – iznos jednak gotovo polovici budžeta za pomoć organizacije MassEquality, koalicije organizacija koje se bore za prava na brak homoseksualnih parova u državi Massachusetts. Donosimo neke od najnovijih dostupnih podataka o godišnjim budžetima FRC-a, CWA i FOF-a radi usporedbe s financijskim sredstvima koja su dostupna MassEqualityju. Kako kaže Marty Rouse, jedini plaćeni koordinator organizacije MassEquality: "Mi smo zaista sirotinjski pokret".

– Focus on the family: budžet od 126 milijuna dolara, prema podacima porezne uprave o povratu poreza u 2002. godini.
– Concerned Women for America: budžet od 12 milijuna dolara, prema podacima porezne uprave o povratu poreza u 2002. godini.
– Family Research Council: budžet od 10 milijuna dolara, prema podacima porezne uprave o povratu poreza u 2002. godini.
– MassEquality: otprilike 300.000 dolara za pomoć glasačima i oglase, prema Rouseovim navodima.

Nasilje nad lezbijkama u popularnoj kulturi

Iva Radat

Naizgled bezazleni proizvodi masovne kulture prepuni su ideologijskih poruka, od kojim mnoge zagovaraju negativne seksualne stereotipe

Ovaj tekst nije detaljna znanstvena analiza prevladavajućih predrasuda i stereotipa o lezbijskoj populaciji u Hrvatskoj danas; za tako nešto trebalo bi više mjeseci/godina pratiti hrvatske tiskovine ili barem jedan od "žanrova" unutar te skupine. Ovaj tekst je analiza nasumce odabranog teksta popularne kulture s lezbijskom tematikom objavljenog u Republici Hrvatskoj 2003.; samim svojim nastajanjem i objavljivanjem on predstavlja dokument jednog vremena. Za potrebe pedantnih psihologa i sociologa, međutim, znanstvenosti ogleda rado ću pridonijeti povremenom upotrebom prvog lica množine. Mi, dakle, smatramo da se pomnim iščitavanjem spomenutog teksta može izvući niz zaključaka o tome kako se danas u Hrvatskoj o lezbijstvu smije govoriti iz pozicije autoriteta.

"Dirljive" priče

Časopis *Spletke i čarolije* još jedna je u nizu "revija za modernu ženu", kako se sam krsti, koja koristi već neko vrijeme popularnu formulu "istinitih priča", ili, riječima samog časopisa, "dirljivih istina iz srca" (za ilustraciju, riječ je o tekstovima sljedećih naslova: *Žrtva u ime prijateljstva*, *Ljetna obmana*, *Bijeg s vjenčanja*, *Odbačena žena*, *Prokockana sreća*, *Zabranjena ljubav iz susjedstva*, *Pokajanje okrutne svekrve*, *Zaslijepljena ljubomorom* i, naš favorit, *Zavodila mi dečka kako bi dobila mene*). Očito je da postojanje sličnih časopisa (*Moja tajna*, *Moja sudbina* itd.) nije zasitilo hrvatsku čitateljsku publiku. Autentičnost tekstova tek je konvencija, pa tako autori(ce) ne pokušavaju održati čak ni iluziju "istinitosti" potpisivanjem Marice P. iz Orehovca ili Maje M. iz Zagreba.[1] Da su ciljana publika žene možemo zaključiti zbog sličnosti s žanrovima melodrame i tzv. ljubića – u svim pričama glavni je lik ženskog spola i roda, a radnja se vrti ili oko (jasno, heteroseksualne) romanse i/ili oko konflikata unutar patrijarhalne bračne zajednice. Drugim riječima, uglavnom ih možemo podijeliti na one koje završavaju brakom i one koje brakom tek počinju. Budući da je općepoznato da bi takve trivijalnosti koje potpadaju pod sferu privatnoga mogle zabaviti samo dokoni ženski mozak, iz toga logično proizlazi da ga upravo takva publika i čita: (udane) žene u srednjim godinama u trenucima razbibrige. Kako se, dakle, takvoj publici prezentira lezbijstvo?

Zanimljiv predložak za analizu predstavljaju lezbijski šund romani (*pulp fiction*) koji su svoj bum u Sjedinjenim Američkim Državama doživjeli u pedesetim godinama dvadesetog stoljeća. Kako navodi Barry D. Adam u knjizi *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*, McCarthyjevi progoni kasnih četrdesetih i ranih pedesetih nisu se zaustavili na lovu na komuniste – tisuće lezbijki i gejeva ostalo je bez posla, bilo zatvarano, hospitalizirano u mentalne ustanove i izloženo policijskom maltretiranju. Postojala su udruženja za prava homoseksualnih osoba, no s obzirom na okolnosti imala su vrlo oprezan, asimilacijski pristup i nisu se eksponirala u javnosti[2], tako da je uobličavanje priče o lezbijstvu bilo prepušteno heteroseksističnom i homofobnom mainstreamu, koji je lezbijskom čitateljstvu slao nedvosmislene poruke:

"Na senzacionalistički način i stilski veoma ograničeno, pisci su lezbejstvo svojih junakinja često objašnjavali kao posljedicu silovanja, zlostavljanja od strane roditelja ili sličnih trauma. Izdavači su često od pisaca zahtevali da knjige završe tako što se žene na kraju odlučuju na heteroseksualnu vezu, gube posao, izvršavaju samoubistvo i sličnim formulama. (...) Često su sadržaji upozoravali čitaoce/čitateljke na: starije lezbijke 'predatorke', posledice lošeg odnosa između oca i ćerke, opasnosti velikih gradova, 'nezrelost' lezbejskog seksa i tome slično."[3]

Gomilanje predrasuda

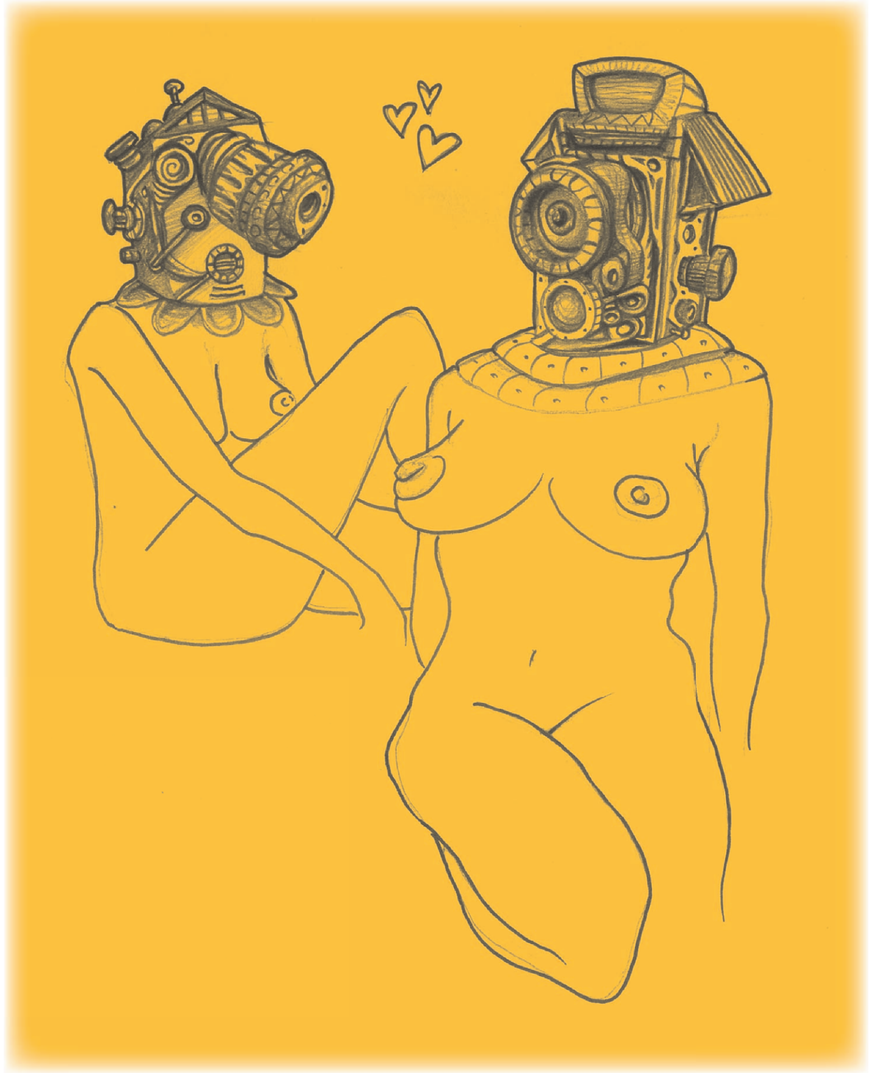
Nakon objavljivanja Kinseyeve knjige *Sexual Behavior of the Human Female* 1953., pisci lezbijskog šunda znali su za svoje zaplete tvrditi kako su "zasnovani na istinitim događajima"[4] – koje li koincidencije!

Promotrimo, dakle, na koji se način naš časopis uhvatio u koštac s ovom delikatnom temom. Budući da kao autorica ovog teksta imam cijeli zaplet u glavi, mogu vam unaprijed otkriti da će analiza teksta pokazati mnogobrojne sličnosti, ali i neke ključne razlike u odnosu na više od pola stoljeća stare pretke iz Amerike. Obećavajuće spletkarski naslov, *Zavodila mi dečka kako bi dobila mene*, popraćen nadnaslovom *Razočarana i ranjena u prošlosti, zamrzila je muškarce*, nagovještavaju već spomenuti senzacionalistički pristup i stilsku ograničenost prošaranu mnogobrojnim okorjelim predrasudama. No, krenimo od početka.

"Od svoje osamnaeste godine živjela sam kao podstanarka. Tada sam iz maloga primorskog mjesta stigla u Zagreb i s velikim nadama upisala Pedagošku akademiju. Obitelj iz koje sam došla bila je solidna, ali siromašna i pomalo konzervativna, tako da nisam imala nekog životnog iskustva. Zato sam svoj dolazak u Zagreb shvatila kao otvaranje cijelog svijeta pred sobom. Bila sam ushićena! Tako veliki grad, a ja sada živim u njemu! Što mi se sve lijepoga može dogoditi!"[5] Već je i sam ovaj uvod dovoljan da se zaljubimo u našu malu *ingénue* koja puna entuzijazma dolazi u veliki (a tako pokvaren!) grad, ne bi li ispunila svoju rodnu ulogu i edukacijom stekla tu čast i privilegiju da je jednog dana djeca oslovljavaju s "učiteljice", dok ona blagonaklono klima glavom iz svoje sigurne srednjoklasne perspektive. Zasad je, ipak, tek dobro odgojena djevojka siromašnog podrijetla. "Preko nekih daljnjih rođaka roditelji su mi pomogli pronaći jeftinu sobicu u Dubravi. Gazdarica je bila dobrostojeća starija gospođa, udovica bez djece, i uzela me više radi društva, nego zbog novca. Toga sam bila svjesna i bila sam pristojna prema njoj. Ubrzo smo se sprijateljile."[6] Daljnje simpatije naša Ivana osvaja svojom marljivošću i umjerenošću: život joj se ubrzo svodi na fakultet i učenje, a s novopečenom kolegicom s fakulteta tu i tamo odlazi "u kino i na poneku izložbu". Postoje li uopće takvi ljudi, pitate se s nevjericom. Čekajte tek kad vam kažem da ubrzo upoznaje svoju prvu (jasno, i jedinu) ljubav Matiju, gdje drugdje nego u studentskoj menzi (sigurno ne na nekom raspuštenom tulumu gdje se pije i puši trava – ta to je ilegalno!). Matija je visok i zgodan, spontan i duhovit, studira arhitekturu. Kad naraste pripadat će višoj srednjoj klasi tzv. profesionalaca i zarađivati bar dvostruko više od svoje supruge. Ni Matija nema previše vremena za izlaske "jer po noći uglavnom crta za fakultet. Danju ponekad ode s društvom na plivanje." Kako se uspjelo pronaći ovo dvoje mladih, svako sa vlastitom spolu i rodu primjerenim aktivnostima, u radu kao i u slobodno vrijeme, valjda se dade objasniti opsesivnim spolno-rodnim binarizmom našeg društva. Matija je ubrzo pozove van, pogađate, u kazalište, i nježan pupoljak njihove ljubavi rastvara se u prekrasan cvijet.

Kvazifeminizam

E, ali umire gazdarica, a Ivana ostaje "na cesti". Ne želeći "ostaviti loš dojam na njegove roditelje", odbija Matijinu ponudu da se na neko vrijeme smjesti kod njega, te odlazi već spomenutoj kolegici i počinje tražiti stan. Ubrzo nailazi na nevjerojatno povoljnu ponudu Romane, "prekrasne djevojke duge plave kose i vedrih plavih očiju", koja "nije mogla imati više od dvadeset i pet godina". E sad, reći ćete da pet godina razlike i nije bogzna što, pa Romanu ne bismo mogli okarakterizirati kao stariju lezbijku "predatorku", ali ona će se svojim ponašanjem donekle svrstati u tu kategoriju. Uzgred, Romana je u ranom djetinjstvu ostala bez oba roditelja, a odgojila ju je baka. "Romana je Matiju upoznala držeći se prilično hladno, ali isprva sam mislila da je to stoga što s muškarcima teže sklapa prijateljstva. Iako... imala sam neki neugodan



Miroslav Sekulić - Struja

Kako navodi Barry D. Adam u knjizi *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*, McCarthyjevi progoni kasnih četrdesetih i ranih pedesetih nisu se zaustavili na lovu na komuniste – tisuće lezbijki i gejeva ostalo je bez posla, bilo zatvarano, hospitalizirano u mentalne ustanove i izloženo policijskom maltretiranju

O težini i ozbiljnosti mitova koje stvara i perpetuira popularna kultura svjedoči i nevjerojatno štetno predočavanje zlostavljača djece kao nepoznatih manijaka koji lutaju ulicama velegrada, dok su 90 posto djece zlostavljale osobe koju djeca znaju, članovi ili prijatelji obitelji, uzorni građani, a samo se zlostavljanje odvija unutar navodno sigurnog prostora doma

predosjećaj. (...) Prema meni je bila fantastična. (...) Mislim da sam njezino nepodnošenje Matije tada pripisivala nekoj neuzvraćenoj i nesretnoj ljubavi ili razočaranju koje nije najbolje podnijela. Pa, koliko samo ljudi ima koji ne mogu podnijeti tuđu sreću?!" Paradoks lika Ivane kao naivne, nevine, neiskusne i "dobre" djevojke koja će s jedne strane u potpunosti biti slijepa na Romanin "zanosni smiješak" kao i to kako je Romana "odmjerava od glave do pete", a s druge strane će davati tobožnje uvide u ljudsku prirodu kao zavidnu (zločestu), svoje objašnjenje valjda nalazi u apsolutnoj nezamislivosti lezbijstva kao opcije. Ivana tu i tamo osjeti nelagodu, ali pred čim, ne zna.

Lik Romane vrlo je perfidno zamišljen. Njezina odbojnost prema muškarcima formulirana je kvazifeminističkim jezikom: "'Ah, vi slatke male curice', govorila je, 'uhvati vas neki seljački mačo frajer i vi se zaljubite kao bez mozga! Gledate ih kao da su bogovi i radite sve što vam kažu! A onda se jednog dana probudite iza tih ružičastih naočala i shvatite da su to obični ljigavci koji su vam cijelo vrijeme prodavali prazne priče! Eh, muškarci! Nisu vrijedni ni jednog trenutka pažnje!'(...) Nikad mi nije ispričala što joj se tako ružno dogodilo, pa da ne podnosi muškarce (patrijarhat?, op. a.), ali pretpostavljala sam da to nije preboljela."

Ovakvo gađenje muškaraca nije, naravski, popraćeno spominjanjem fizičkog, seksualnog, emocionalnog i ekonomskog nasilja nad ženama od njihovih vjenčanih ili nevjenčanih, sadašnjih ili bivših partnera; podzastupljenost u političkim tijelima i činjenica da su žene vlasnice dva posto ukupnih svjetskih dobara, kao ni podatak da će Ivana, jednom kad je oženi njezin junak, obavljati dvostruki posao, s tim da onaj unutar kuće neće biti ni plaćen ni priznat, nije dio Romanina diskursa. Ovakvim banaliziranjem ženskih (feminističkih) glasova borba za istinsku ravnopravnost spolova još je jednom svedena na ružna iskustva s muškarcima, koja će nam Romana ispovijediti na kraju teksta. Ne škodi napomenuti da na isti način nastaju i lezbijke, no o tome kasnije.

Lažni liberalizam

I, evo nas napokon kod presudnog događaja u odnosu dvije djevojke. Iscrpljena učenjem, Ivana s Matijom dogovara odlazak u noćni klub (a, jesam vas! Ma kino, jasno da je kino). U taj čas stiže Romana i "tugaljivim glasom" nagovara Ivanu da gucnu malo viskija. Ivana iz sažaljenja pristaje popiti jednu čašicu, "no čaša mi je stalno bila puna. Romana je nadolijevala." Oduzeta tim svojim prvim (ta zar ste sumnjali!) pijanstvom, dopušta Romani da je odvede do kauča. "'Lezi, ljubavi, odmori se', šaputala je maznim glasom. 'Ne, idem u kino... Matija...', mucala sam. 'Samo ti lezi, ja ću reći Matiji da si bolesna', nastavila je. Počela me svlačiti. Bila sam skroz shrvana tim svojim prvim pijanstvom i gotovo da se nisam mogla pomaknuti. Bilo mi je zlo. Jaukala sam da me pusti na miru jer mi nije dobro, ali je ona stalno govorila neka ništa ne brinem. Skinula me skroz i tad sam se sledila. Onako pijana ukočila sam se i nijemo je pogledala. Ona me počela gladiti po ruci kao da ništa ne primjećuje. U tom času, kao iz vedra neba, počela sam plakati. Tada se odmaknula. Od svoje silne sramote i nemoći zagnjurila sam glavu u jastuk, prebacila preko svoga golog tijela deku i zaspala". Lezbijka predatorica sposobna je, dakle, svoju žrtvu planski napiti i pokušati iskoristiti. No, to još nije sve za što je ona sposobna. Kad se Ivana probudi, zatiče Romanu kako grli unezvjerenog Matiju, nakon čega bježi od kuće i odlazi svojoj staroj kolegici koja je iz priče bila netragom nestala onog trena kad se pojavio princ Matija. Kolegica joj priopćava da je budala. "'Kako možeš tako naivno pasti na tuđe spletke?!', ljutila se. 'Matija te voli i nikada te ne bi povrijedio. Ta Romana mi *smrdi* od početka. Sad mi je jasno. Htjela ti je smjestiti, zmija jedna! Njezine seksualne sklonosti su njezina stvar, ali ti to sigurno ne moraš trpjeti! Pogledaj istini u oči, htjela te zavesti i razdvojiti od Matije!'" I Matija donosi sličnu presudu: "Ona je jedna pokvarena osoba, znaš li? Imala je težak život, da, ali to joj ne daje pravo da se tako poigrava s ljudima."

Zanimljiv je ovaj pokušaj tobože liberalnog stava prema homoseksualnosti, pod barjakom slogana "privatno je privatno". Diskriminacija određenih društvenih skupina trebala bi biti svačija stvar, a nevjerojatna količina homofobije koja izbija iz cijele priče najviše upada u oči upravo ovdje. Neodoljivo se nameće zaključak da su Romanine spletke tek izgovor za iskazivanje homofobnih osjećaja i stavova ostalih likova. Ideja da bi se jedna lezbijka usudila pristupiti jednoj normalnoj djevojci ono je što je svima zapravo nepojmljivo i neprihvatljivo. Mislim, ako takvi ljudi već postoje, mogli bi se barem međusobno pariti ili štogod već rade skupa, ali mi to zasigurno ne moramo trpjeti! Univerzum je, kao što svi znamo, podijeljen na heteroseksualne i homoseksualne osobe, a na koncept fluidne seksualnosti nećete naići u ovakvom časopisu. Intruzivnost Romanina pristupa podertana je uočljivim odsućem ikakva seksualnog kontakta između Ivane i Matije. Ako već znamo da su muškarci s drugog planeta, ne bi li oni trebali barem pokušati djevojku odvući u krevet? Ne i ovaj mladić. Svaki će se stereotip o muškarcima, ženama, lezbijkama i studenticama iz malog mjesta potvrditi, ali ne i taj.

Otrov mitova

U posljednjem suočavanju, Romanina priča izlazi na vidjelo. "'Nisam ti bila iskrena, znam, ali, molim te, saslušaj me! Imala sam samo dvanaest godina kad me jedan manijak silovao. Uvukao me u neki prolaz kad sam se vraćala iz škole i... od tada ne mogu vidjeti muškarce. I kasnije su me svi samo htjeli odvući u krevet. Svi su oni idioti! Žene su drugačije, više razmišljaju, nježne su i pažljive. Ti si mi u srcu od prvog trena kad sam te ugledala na vratima. Tako si naivna i draga! Borila sam se protiv svojih osjećaja, ali nisam izdržala. Ludjela bih od bijesa kad bih te vidjela s Matijom. Svi su oni isti, vjeruj mi! Samo će te iskoristiti i ostaviti! Ivana, molim te, nemoj ići! Volim te!'"

I eto nas kod najpogubnijeg mita o izvorištima lezbijske seksualnosti. Popularna kultura obično se utiče jednoj od dvije moguće solucije – biologizmu i teoriji društvenog uvjetovanja. Na Romaninu sreću, za njezino postojanje ne odgovara sam Gospodin Bog, nego zli manijak[7], što objašnjava zašto je Romana dugokosa i plavooka ljepotica, a ne kakva brkata muškarača. O težini i ozbiljnosti mitova koje stvara i perpetuira popularna kultura svjedoči i nevjerojatno štetno predočavanje zlostavljača djece kao nepoznatih manijaka koji lutaju ulicama velegrada, dok su 90 posto djece zlostavljale osobe koju djeca znaju, članovi ili prijatelji obitelji, uzorni građani, a samo se zlostavljanje odvija unutar navodno sigurnog prostora doma. Dojam autentičnosti ovih tvrdnji pojačan je ispovjednim tonom i realističnom manirom pripovijedanja, što je možda najopasnija odlika ovakvih časopisa.

"Od tada je prošlo skoro šest godina. Danas živim sretno s Matijom i našom kćeri Anom. Romanu više nisam vidjela. Čula sam da je otišla u Njemačku kod nekih rođaka započeti novi život. Nadam se da je našla sreću. Ja jesam."

Kad se sve zbroji, čini se da se ovakav tip novinarstva/spisateljstva od pradavnih američkih rođaka razlikuje samo utoliko što ne odbacuje eksplicitno drukčiju seksualnu orijentaciju, i što lezbijskom liku dopušta da preživi i započne novi život (jasno, u Njemačkoj – što podsjeća na protuprajdovske poklič "Idite u Srbiju!"). Za te malene, a opet toliko značajne promjene, čini se da imamo zahvaliti LGBT aktivizmu u Hrvatskoj koji je uzeo maha u posljednjih nekoliko godina, svrativši oči običnog svijeta na LGBT populaciju, najviše zahvaljujući dvjema Gay Pride manifestacijama. Ipak, da prevladavajuća politička situacija nije takva kakva jest, a Hrvatska željna ulaska u okrilje Europske unije, pitanje je bi li ovakvi pomaci u tretmanu homoseksualnih osoba uopće bili mogući.

Literatura:
Barry D. Adam, *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*, Twayne Publishers, New York, 1995.
Žene u senci: Lezbejski jeftini romani – pulp fiction, Vedrana V., lezbejske novine Labris, br. 17-18, godina X, Beograd 2003.
http://scriptorium.lib.duke.edu/women/pulp.html
Spletke i čarolije, godina 1., broj 3., 2003.

[1] O fascinaciji gledanja "stvarnog" života "običnih" ljudi i popratnom fenomenu fascinacije gledanja i sudjelovanja u procesu stvaranja slavnih, svjedoče i svjetski popularne *reality show* emisije, koje u Hrvatskoj otkupljuje i kopira Nova TV (koja, za razliku od HRT-a, svoju publiku ne podučava, nego osluškuje njezino bilo). Ako se itko može prisiliti na detaljnu analizu neke u nizu StorySupernova sapunica, prištedio/la bi mi golemi trud.

[2] Barry D. Adam, *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*, Twayne Publishers, New York, 1995.

[3] *Žene u senci: Lezbejski jeftini romani – pulp fiction*, Vedrana V., lezbejske novine *Labris*, br. 17-18, godina X, Beograd 2003.

[4] http://scriptorium.lib.duke.edu/women/pulp.html

[5] Svi citati koji nisu drugačije obilježeni preuzeti su iz časopisa *Spletke i čarolije*, godina 1., broj 3., 2003.

[6] Upravo je na svoju stranu pridobila i moju baku.

[7] Neki će tvrditi da su oni ionako jedna te ista osoba; jeste li ih ikad vidjeli zajedno?

Francuski i nizozemski pristup seksualnom identitetu

Jan-Willem Duyvendak

Stvaranje nizozemskog gej/lezbijskog pokreta nastavilo se mnogo mirnije od stvaranja francuskog pokreta, koji je pak pratio uspone i padove francuske ljevice zbog svoje ovisnosti o njoj. Tamo gdje manjinama nije dopušteno da se očituju, njihovi identiteti postaju sve dublje ukorijenjeni (Francuska)

Nepristupačnost političkog sustava vodi ne samo do slabljenja političke dinamike nego i do stagnacije političke promjene. Za razliku od Nizozemske, u kojoj je niz novih društvenih pitanja (na primjer, zaštita okoliša, te emancipacija žena i homoseksualca) pridodano političkom programu tijekom proteklih desetljeća, današnja Francuska i dalje je u zamci starih političkih *raskola*. To uključuje podjelu između urbanih i ruralnih područja, borbu između centralističkog Pariza i regija koje žele autonomiju (Corsica, Brittany), odnos crkve i države (borba oko katoličkih *école privée*, *javnih srednjih škola*) i posljednje, ali ne i najmanje važno, uključuje stalnu klasnu borbu. Dok je 75% svih političkih akcija u Njemačkoj, Švicarskoj i Nizozemskoj povezano s novim programima (na primjer, okoliš, Treći svijet, žene i homoseksualci), isto se može reći samo za trećinu svih većih akcija u Francuskoj.

Francuska: konzervativno bujanje

Mobilizacijski kapacitet takozvanih novih društvenih pokreta (ženski pokret, gej i lezbijski pokret, ekološki pokret, mirovni pokret) u Francuskoj je iznimno slab. Osim demonstracija koje je organizirao antirasistički pokret, gotovo sve ostale velike demonstracije u Francuskoj u proteklih dvadeset i pet godina bavile su se tradicionalnim političkim pitanjima. Na primjer, katolici i desničarske stranke prosvjedovali su protiv socijalističke vlade, sindikati i ljevičarske stranke demonstrirali su protiv desne vlade, a seljaci su pokrenuli prosvjed protiv Pariza.

Političku stagnaciju u Francuskoj možemo pripisati prevlasti tradicionalnih političkih stranaka, osobito onih lijevo od centra, kojima političke pridošlice jedva da i prijete. Nijedna država Zapadne Europe nije imala tako snažnu komunističku partiju kao što je Parti Communiste Français, koja je predstavljala ozbiljnu prijetnju Socijalističkoj partiji mnogo desetljeća. A nijedna druga europska država nema tako istaknute trockističke i maoističke skupine. Posljedica – privlačenje političke pozornosti u Francuskoj zahtijeva pitanja uokvirena konvencionalnim klasnim pojmovima. Jedva da je ikakva sloboda dana neovisnom, nekomunističkom mirovnom pokretu koji se usudio kritizirati francusko nuklearno naoružanje, *la force de frappe*. Slično tome, ni veći protestni pokret protiv nuklearne energije nije mogao dobiti snagu jer nije uspio zadobiti pravu potporu među tradicionalnim strankama u parlamentu. Tek sasvim nedavno su se ekološka pitanja iznova pojavila u političkoj areni, posebno sada kad Zelena stranka ima ministra u Jospinovu kabinetu.

Na gej i lezbijski pokret u Francuskoj također su snažno utjecale te ograničene mogućnosti za razvoj novih društvenih pokreta. Do kasnih osamdesetih mnogi od njih podržavali su neomarksističku liniju, vjerojatno zato jer su radikalno lijeve stranke bile jedine koje su bile imalo otvorene prema borbi homoseksualaca za emancipaciju sedamdesetih godina. Pa čak i oni su zahtijevali da se ta borba odvija unutar klasne borbe.

U Nizozemskoj su lijeve političke stranke imale sličan učinak na ideologiju gej i lezbijskog pokreta

> U Nizozemskoj je bilo više mogućnosti da se naglasi ponos homoseksualaca. Mnogi gejevi, a posebno lezbijke, naglašavali su svoje izrazite karakteristike, ("različitost"); homoseksualni pokret nije tražio samo mjesto u javnosti, nego je želio svoju vlastitu predstavu: svoj vlastiti stil života, te prostor za kulturni i politički izričaj

sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. No, ni u jednom trenutku pokret nije podredio svoje interese interesima tih stranaka; uspio se izgraditi samostalno, a ne samo kao dio "političke obitelji". Štoviše, stvaranje nizozemskog pokreta nastavilo se mnogo mirnije od stvaranja francuskog pokreta, koji je pak pratio uspone i padove francuske ljevice zbog svoje ovisnosti o njoj. Kako protumačiti te razlike? Kakva politička kultura, koja društvenim pokretima pruža mogućnosti za autonoman razvoj, postoji u Nizozemskoj?

Uvažavanje "novih" manjina

U Nizozemskoj vlasti ozbiljno shvaćaju političke prosvjede i brzo ugađaju prosvjednicima, čak i ako se njihovi zahtjevi razlikuju od prevladavajućeg mišljenja. Djelujući u pluralističkoj demokraciji, tradicionalno utemeljenoj na dogovorima religioznih manjina, političke vlasti ne mogu si dopustiti da zanemare "nove" manjine kao što su homoseksualci. Kad je Nizozemska još bila "pilarizirana" (1950. do 1970.), taj je dogovor uključivao tajne kontakte vođa političkih i religioznih skupina i vodstva pokreta za oslobođenje homoseksualaca koji je tada bio tek u začetku. U sljedećim desetljećima komunikacija između glavne organizacije nizozemskih homoseksualaca (COC) i brojnih političkih stranaka, među kojima su i desne i kršćanske stranke, postala je mnogo otvorenija i javnija. Prvo zanimanje za homoseksualna pitanja u politici bilo je rezultat napora drugih pokreta za oslobođenje koji su mu prethodili (posebice pokreta za oslobođenje žena). To, međutim, ne može objasniti sklonost da se čuje homoseksualce koji su pronašli mjesto u nizozemskoj politici, jer je ženski pokret prokrčio put za oslobođenje gej i lezbijske populacije i u mnogim drugim zemljama. Što je, dakle, dalo nizozemskom gej i lezbijskom pokretu njegovu iznenađujuću snagu i omogućilo mu uspjeh u politici, barem u usporedbi s Francuskom?

De/centralizacije

Osim uvida u političku kulturu, analiza političkih mogućnosti društvenih pokreta zahtijeva i pogled na *političku strukturu*. Političku strukturu u Francuskoj karakterizira centralizirani sustav koji je izrazito nepropustan. Vlada je još vrlo dominantna (unatoč reformama lijevih vlada kojima je decentralizacija bila ciljem), dok je parlament, koji se temelji na većinskom sustavu, mnogo manje pristupačan i teže dostupan novim i malim strankama nego što je to slučaj u sustavima kojima je osnova proporcionalno zastupanje. U Francuskoj, ti su uvjeti doveli do zamrzavanja u odnosu između političkih stranaka, gdje je desni blok pozicioniran nasuprot lijevom. Najradikalnije stranke u tim blokovima (gaullisti u desnom, a komunisti u lijevom) dugo su imale nadmoćnu poziciju, što je dovelo do već spomenutih starih raskola koji još utječu na francusku politiku i ostavljaju manje mjesta za nova politička pitanja nego što je to slučaj u mnogim drugim zemljama. Francuski zeleni nisu ostvarili napredak sve do druge polovice devedesetih.

Simpatizeri novog društvenog pokreta ostali su relativno marginalni i u stranačkoj politici. Kada su se ipak pridružili Socijalističkoj partiji, ta je "druga ljevica" (kako je nazivana izvanparlamentarna ljevica) omogućila određenu otvorenost prema društvenim pokretima kao što je antinuklearni pokret (koji se u Francuskoj pojavio kada i drugdje). No, nije mogla zaštititi te pokrete i mnoga druga nova politička pitanja (na primjer, homoseksualnost) da ih ne preplave tradicionalna ljevičarska klasna pitanja, osobito kada je Socijalistička partija počela blisko surađivati s komunistima zbog izbora.

Komadanje ljevice vs. politika pilarizacije

Zamiranje novih društvenih pokreta na kraju je bio uzrokom raspada "druge ljevice" u francuskom društvu. Dok se drugdje, kao u Nizozemskoj, razvijala "zelena" subkultura, lijevo-liberalne ideje u Francuskoj nestale su tijekom osamdesetih. Mnogi veći lijevi pokreti podijelili su se u nebrojene manje interesne skupine. Taj proces proizašao je djelomično iz smanjene potpore za te pokrete koji su dolazili iz francuskog društva, što je, zauzvrat, bilo uzrokovano nemogućnošću političkog uspona. Analizirali smo to detaljno na slučaju antinuklearnog pokreta. Pokazalo se da se potpora tom pokretu smanjila kada se politička arena – a posebno stranke ljevice – distancirala od njega. Problemi s kojima su se suočili novi pokreti, poput gej i lezbijskog pokreta, mogli su se pripisati tim općim značajkama francuske političke strukture i kulture.

U Nizozemskoj su tradicionalne političke suprotnosti pomirene prije mnogo vremena. Tako su raskoli u odnosima država-crkva i između klasa razriješeni institucionalno (što ne isključuje postojeće klasne razlike i omogućuje novim pokretima lakši pristup političkoj areni). Štoviše, legitimitet zahtjeva zasnovanih na identitetu u Nizozemskoj je produkt potpuno drukčije tradicije: "pilarizaciji" ili organizaciji društva i politike na temelju točno definiranih, razdvojenih skupina. Kao zemlja manjina – nije bilo vjeroispovijesti uz koju bi većina Nizozemaca pristala – Nizozemska je uglavnom suosjećala s određenim skupinama koje traže priznavanje. Takve društvene skupine mogu čak i tražiti financiranje od države da održe svoj specificitet; ti "stupovi" su imali svoje škole, organizacije za emitiranje programa i institucije socijalne skrbi, koje je plaćala država. Ta pilarizacija ostala je nedirnuta sve do kasnih šezdesetih. Njezino postupno propadanje ili "depilarizacija" navelo je ljude da propituju tradiciju i uskoro je postalo jasno da je nizozemsko pilarizirano društvo bilo hijerarhijsko i nedemokratsko: dijalog je bila privilegija gornjih klasa. Osim toga, pojedincima je bilo nemoguće pobjeći iz vlastitih *uglednih stupova*. Brojni politički rituali, ukorijenjeni tijekom pilarizacije, ipak su ostali nepromijenjeni nakon sedamdesetih. Osim prakse financiranja širokog raspona opozicijskih skupina, običaj pozivanja svih različitih organizacija da sudjeluju u političkom procesu radi dosezanja konsenzualnog i mirnog rješenja sukoba, također je opstao. Tako se raspon nizozemske političke kulture širi na određene skupine koje se ponose svojom "različitošću". Ili, točnije, tolerancija prema takvoj različitosti veća je nego u Francuskoj, gdje asimilacija izgleda kao najbolje čemu se manjina može nadati da će ostvariti.

Kultura tolerancije i proporcionalno zastupništvo

Nizozemski gej i lezbijski pokret COC (koji okuplja i gejeve i lezbijke) pozvan je da pomaže u radu državnih odbora, a dobio je i impresivan niz novčanih potpora. Kako je već rečeno, to je ustaljena praksa u otvorenoj nizozemskoj političkoj *kulturi*: razne organizacije financira vlada, uključujući i neke čiji položaj odstupa od "norme" (ne samo one radikalnih gej i lezbijskih aktivista, nego i antinuklearne skupine pa čak i *squattere*). Nove organizacije, kao što je gej i lezbijska, imale su koristi od te duge tradicije.

Relativna otvorenost nizozemske politike osnažena je nekolicinom aspekata *strukture* političkog sustava, osobito sustava proporcionalnog zastupništva. Manjinske stranke, čak i one koje osvajaju manje od jedan posto glasova, imaju pravo na zastupnika u kongresu i zato postojeće političke stranke moraju stalno biti vrlo oprezne prema novim trendovima. Moraju napraviti mjesta za nove teme i pojedince u stranci ili riskiraju gubitak glasova i zastupničkih mjesta.

U Nizozemskoj je bilo više mogućnosti da se naglasi ponos homoseksualaca. Mnogi gejevi, a posebno lezbijke naglašavali su svoje izrazite karakteristike, ("različitost"); homoseksualni pokret nije tražio samo mjesto u javnosti, nego je želio svoju vlastitu predstavu: svoj vlastiti stil života, te prostor za kulturni i politički izričaj. Otvorenost nizozemske javnosti i političke arene, međutim, također je "ukrotio" diskurz pokreta: relativna lakoća ostvarivanja jednakih prava u Nizozemskoj ubrzo je marginalizirala naglašavanje "različitosti" homoseksualaca. Ta promjena otkriva zanimljiv paradoks u odnosu na Francusku po tome što je davanjem slobode i jednakih prava smanjila potrebu za politikom identiteta u Nizozemskoj. Tamo gdje manjinama nije dopušteno da se očituju, njihovi identiteti postaju sve dublje ukorijenjeni (Francuska). A ako govorimo o tumačenju tog paradoksa, pitanje je što je sloboda izbora i potreba za isticanjem novih identiteta u tim zemljama?

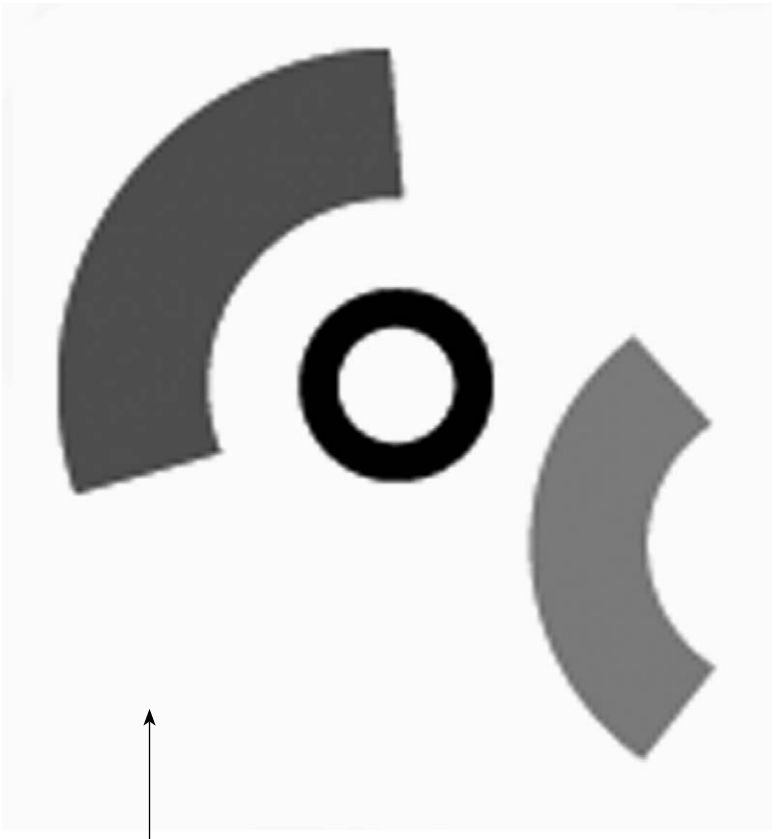
Nizozemski gej i lezbijski pokret COC (koji okuplja i gejeve i lezbijke) pozvan je da pomaže u radu državnih odbora, a dobio je i impresivan niz novčanih potpora. Kako je već rečeno, to je ustaljena praksa u otvorenoj nizozemskoj političkoj *kulturi*: razne organizacije financira vlada, uključujući i neke čiji položaj odstupa od "norme" (ne samo one radikalnih gej i lezbijskih aktivista nego i antinuklearne skupine, pa čak i *squattere*)

Status "identiteta"

"Tradicionalni" ciljevi i dalje dominiraju prosvjednim akcijama društvenih pokreta u Francuskoj, ostavljajući vrlo malo prostora za nove ciljeve. Svi novi pokreti suočeni su s tim problemom, bez obzira jesu li pretežno orijentirani na instrumentalizacijski (ekološki, mirovni pokreti i pokret solidarnosti) ili su usredotočeni na isticanje posebnog identiteta (feministički, skvoterski, gej i lezbijski pokreti). Pokreti vezani uz identitet, međutim, još i više stradavaju zbog republikanskog nepovjerenja prema pojedinačnim identitetima. Njihova sfera djelovanja zato se čini još manjom nego za nove pokrete koji manje naglašavaju identitet. No, je li budućnost za pokrete identiteta zaista tako crna? I je li uvijek bila takva?

Razvoj prevladavajućih, *starih* pokreta nudi nam nekoliko lekcija. Prvo, možemo zaključiti da se prevladavajući francuski politički diskurz u osnovi protivi politici utemeljenoj na identitetu, no da je – upravo zahvaljujući toj činjenici – u političkoj stvarnosti identitet bio i ostaje ključno pitanje u tradicionalnim sukobima. Korzikanci i Bretonci, seljaci, katolici i radnici – svi oni gaje duboko usađen osjećaj kolektivnoga identiteta. Mnogi čak smatraju priznavanje njihovog identiteta najvažnijim ciljem svoje borbe. U svjetlu toga, lako je pobiti tezu da su politike utemeljene na identitetu prvenstveno područje novih pokreta. Čini se također logičnim da se Francuska – možda čak i više nego neke druge zemlje – mora suočiti s razdorom kojemu su temelj kolektivni identiteti. Društvo koje se zaklinje u egalitarizam nudi nezadovoljnim građanima moćno diskurzivno oružje da se organiziraju kao skupina kako bi zahtijevali jednaka prava. Svaka francuska manjinska skupina koja se osjeća prezrenom ipak ima pravo tražiti ravnopravni tretman.

Stariji pokreti slijede posebnu vrstu strategije utemeljene na identitetu: pokreti zasnovani na određenim kolektivnim identitetima zahtijevaju ista prava kao i većina. Prvo, republikanska egalitaristička tradicija odobrava skupinama građana slobodu da se privremeno ujedine i traže jednaka prava. S druge strane, ta tradicija onemogućuje takvim skupinama da nastavljaju svoje potraživanje za potporom i očuvanjem svoje određene kulture ili identiteta skupine. Kako zasebni identiteti nisu priznati, u Francuskoj je neizvedivo (a tako je uvijek i bilo) provoditi multi-kulturalnu politiku.



Očvršćivanje kolektivnih identiteta

Stupanj slobode dopuštene *novim* pokretima utemeljenim na identitetu u Francuskoj je ograničen zbog dva razloga. Prvo, legitimitet političkog djelovanja utemeljenog na identitetu uvijek je privremen i uvjetovan. Takvo djelovanje tolerira se sve dok mu je cilj iskorijeniti neravnopravnost ili ukloniti nejednakosti i zapreke koje izazivaju nezadovoljstvo te društvene skupine. Drugo, prostor raspoloživ za nove pokrete ograničen je jer su političko područje već zauzeli gorespomenuti tradicionalni identiteti. Prema prevladavajućoj političkoj logici ti su tradicionalni politički identiteti trebali biti privremeni. Umjesto toga, stagnacija političkog sustava omogućila im je da postanu iznimno stabilni entiteti. Situacija je rezultirala još jednim zanimljivim paradoksom: *Premda francuski politički sustav ne previđa i ne priprema trajno uhljebljivanje određenih kolektivnih identiteta, ti identiteti pokazali su se izvanredno postojanima i izdržljivima, zahvaljujući opstrukcionističkoj dinamici političkog sustava.*

Te okolnosti ne samo da prisiljavaju nove pokrete da oblikuju svoje zahtjeve u pojmovima republikanske retorike univerzalizma i egalitarizma (koja ističe jednakost, kao i mnogim drugim liberalnim zemljama) nego i određuju da bi trebali sklopiti savez s dominantnim diskurzom starijih pokreta. To je potaklo mnoge nove pokrete da potraže zaklon pod krilima tradicionalnih lijevih stranaka i pokreta, gdje su naučili govoriti jezikom lijeve političke obitelji, koji ističe određene "stare" identitete. No, čak i u Francuskoj ima prostora za nova pitanja, unatoč činjenici da moraju biti formulirani u pojmovima tradicionalnih suprotnosti. A ipak *nove* organizacije koje pokušavaju staviti svoje probleme na politički raspored ne uspijevaju ostvariti svoje ciljeve i to gotovo bez iznimaka.

Situacija je u Nizozemskoj sasvim drukčija: učinkovito rješavanje starih problema u politici je oslobodilo mnogo prostora za nove. Kako sam već ustvrdio, prostor za nove teme može se pripisati starim političkim *tradicijama*: nove skupine lako ostvaruju političko priznavanje (financijsko ili institucionalno) i nova pitanja ubrzo ulaze u političku arenu. Snaga tih starih ustaljenih tradicija jedini je mogući razlog za većinom pozitivnu recepciju homoseksualne emancipacije u Nizozemskoj, čak i u vremenima kada su kršćanski demokrati bili uključeni u koalicijske vlade. Nasuprot Francuskoj, u nizozemskoj politici ne postoje (a nisu niti postojali) "tvrdi" identiteti s kojima bi se gej i lezbijska populacija morala natjecati: kako su mnoge druge skupine priznate i zadovoljene prije nego što se gej i lezbijski pokret pojavio, ti "stari" identiteti nisu bili tako izdržljivi kao oni u Francuskoj. Zahvaljujući činjenici da postoje preduvjeti za trajno prihvaćanje određenih kolektivnih identiteta u Nizozemskoj, te skupine su mnogo "otvorenije" i sklonije su prihvatiti druge nego što su to slične skupine u Francuskoj, koje i same još traže priznavanje. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Tekst je pod naslovom *Identity Politics in France and the Netherlands: The Case of Gay and Lesbian Liberation* objavljen u knjizi *Sexual Identities: Queer Politics,* ur. Mark Blasius, Princeton: Princeton Un. Press, 2001.

Država u rađaonici

Katarina Luketić

Združivanje stranačkih i vjerskih snaga te program nove demografske i nacionalne obnove odvode nas natrag u prošlost, ponovo u rigidnu, patrijarhalnu i nacionalno isključivu zajednicu

"Zaustavljanje negativnog demografskog trenda ozbiljno je političko i nacionalno pitanje, a ne pitanje samo nekakvih rodilja" – izjavila je Jadranka Kosor u intervjuu *Globusu* (5. ožujka 2004.). Među mnoštvom ministričinih patetičnih ispovijedi te patrijarhalno-epske i političkom životu neprimjerene retorike, ova izjava čini iznimku i jasno tumači ono čime se dotična političarka i njezino troglavo ministarstvo doista bave. Premda je ta rečenica izgovorena s namjerom da obznani epohalnu važnost toga ministarstva i njegovih patentiranih resora kao što su *međugeneracijska solidarnost* i *obitelj*, u podtekstu ona potvrđuje da se iza inicijativa za produljenjem porodnog dopusta ili povećanjem naknada rodiljama krije mnogo, mnogo više. Odnosno da HDZ-ova pronatalitetna politika nije smišljena samo zato da se podigne socijalni status stanovništva i time *stimulira* žene na rađanje, nego da bi se ostvarili određeni nacionalno-politički i stranački interesi. Dakle, nije riječ tek o pomoći *nekakvim* rodiljama, ili socijalno ugroženima, braniteljima, umirovljenicima...; nego o načinu na koji se tom pomoći može manipulirati i ono što se njome u političkoj areni može utržiti. S jedne strane, u sitnoljudske svrhe kako bi se zadovoljila taština dobročiniteljke; s druge, kako bi se proizveli umjetni efekti koji će zamagliti stvarne probleme države, te, posljednje, kako bi se uspostavio kontinuitet s projektom Tuđmanove nacionalne i demografske obnove.

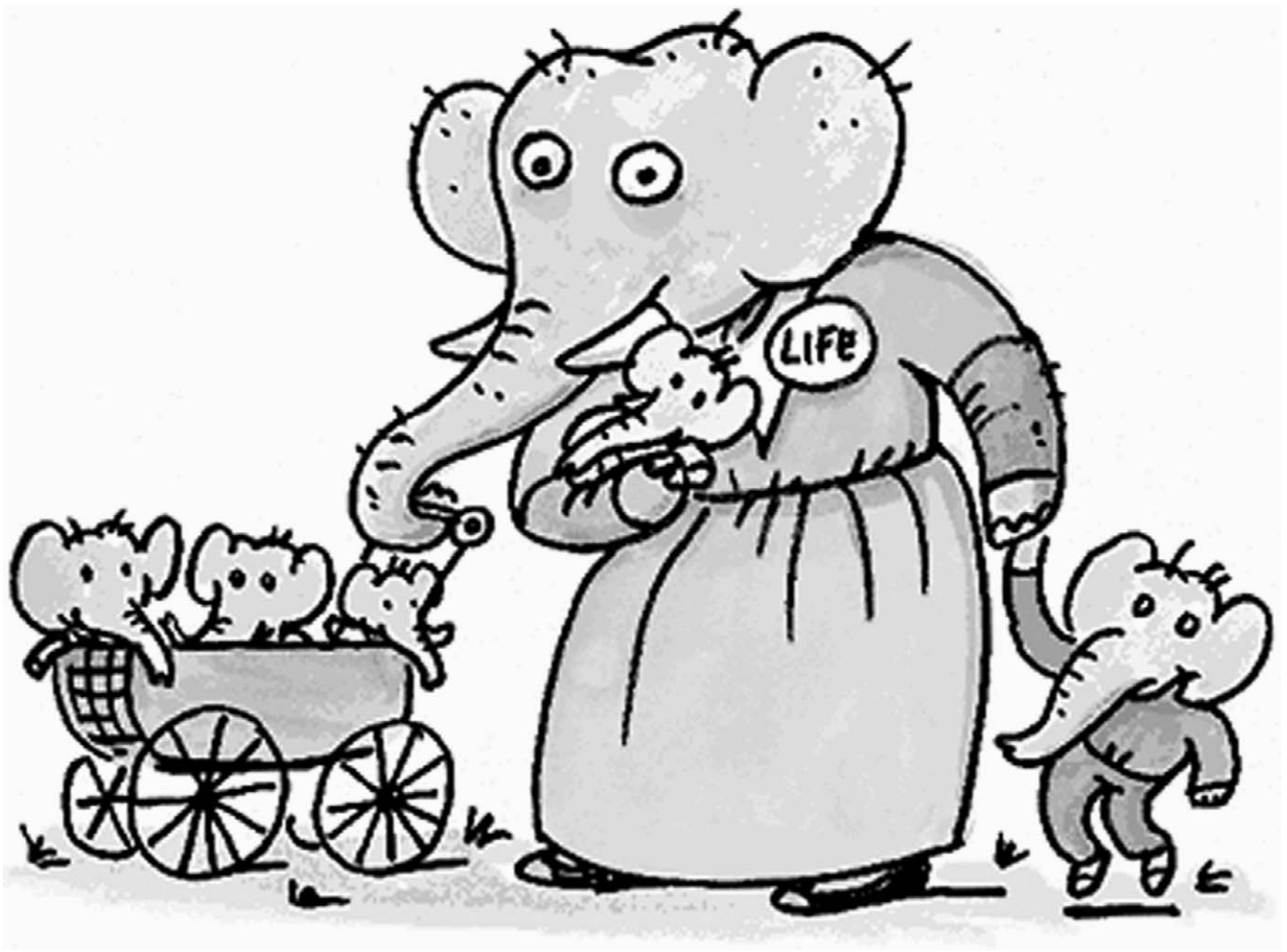
Copyright na milosrđe

Naime, lik i djelo Jadranke Kosor, njezino eksponiranje u medijima i važnost koju od premijera dobiva ili je sama sebi udjeljuje, dobrano su zasjenili i rodilje i branitelje, i uopće stvarne probleme kojima bi se njezino ministarstvo trebalo baviti. Ona je u gotovo mitskoj glorifikaciji uzdignuta kao nacionalna milosrdnica broj jedan, kao hrvatska heroina koja se nesebično brine za sve ponižene i uvrijeđene i koja je jedina u stanju predvoditi stranku u pohodu demografske obnove. Da je trenutačno važnija ministrica negoli ono za što je ona zadužena svjedoči, primjerice, nevjerojatna medijska pozornost posvećena otvaranju treće telefonske linije za branitelje (čak tri priloga u dva sata programa HRT-a, i u sva tri se pojavljuje ministrica). Ili, u medijima više puta pročitano pismo (Kosorici je ono, naime, stalno u džepu) koje joj je uputio – i to privatno – dubrovački branitelj prije nego je počinio samoubojstvo. Ili, pak, njezino hvalisanje na sva zvona kako joj je mobitel zagušen porukama otkad je u jednoj političkoj emisiji dala svoj broj telefona, a da pritom "nijedna od tih tisuća i tisuća poruka koje su stigle nije bila ružna, nijedna provokativna. Dakle, ništa zbog čega bih požalila što sam javno dala svoj broj mobitela". Takva kičasta i patetična retorika, isticanje vlastitih zasluga, navođenje *priča iz života* umjesto konkretnih političkih rješenja... – sve to služi izgradnji slike o, navodno, socijalno najsenzibiliziranijoj hrvatskoj ministrici, političarki skandinavskog tipa i, konačno, jedinoj ženi koja može postati Mesićeva nasljednica na predsjedničkim izborima.

Istodobno, mjere koje je njezino ministarstvo dosad poduzelo daleko su ispod frekvencije buke koju oko sebe ministrica proizvodi; pa je tako od obećanja o dostojanstvu koje će HDZ vratiti građanima dosad ostvareno: ukidanje testa MMPI 2 za branitelje, sastavljanje povjerenstva za izradu zastave koja će podsjećati na zatočene i nestale i stalno visjeti u Saboru, produljenje porodnog dopusta na tri godine i povećanje naknada za rodilje.

Inzistiranje na socijalnom programu i politici demografske obnove te postavljanje Jadranke Kosor kao kandidatkinje za predsjednicu države, usmjereni su djelomično na to da se s HDZ-a skinu stigme stranke tajkuna i pretvorbene pljačke; stranke *opasnih namjera* i patrijarhalne, nemoderne, neeuropske orijentacije. Ipak, zadržimo li se samo na liku i djelu Jadranke Kosor i tome što bi ona za HDZ-ovu evoluciju trebala značiti, stvari stoje ipak drukčije. Naime, riječ je o političarki koja je angažirana u poslu u kojem po patrijarhalnom modelu i jedino može biti – u radu sa žrtvama i socijalno ugroženima; koja je emancipirana taman toliko koliko je dopušteno biti u HDZ-ovoj hijerarhiji; i čija – temu po kojoj se može *dipliti* u nedogled te istodobno odlagati odgovornost stranke za (ne)rješavanje tako zacrtanoga programa.

U tom političkom *palamuđenju* ne analiziraju se mogući razlozi pada nataliteta – primjerice, odlazak tisuće mladih obitelji izvan zemlje ili raseljavanje nehrvatskog stanovništva u ratu; jednako kao što se ne iznalaze ni mjere koje će stvarno poboljšati položaj žena, povećati standard, olakšati zapošljavanje... Ali ne na način da se žene privežu uz kućno ognjište tri godine, a muževe isključi iz odgoja djece, kako to čine odredbe ove vlade. Odnosno, da se žene tretira isključivo kao supruge i majke (na što ukazuje i sintagma *ministarstvo obitelji* u sklopu kojega se jedino govori o poboljšanju položaja žena) i da im se agresivno nameće reproduktivno služenje domovini.



se briga za prava žene i obitelji temelji na shvaćanju prema kojemu je za ženu najvažnije da bude majka i supruga. Uostalom, o tome što misli i zna o pokretu za žensku emancipaciju dovoljno pokazuje ministričin komentar o tome zašto Vlada ne obilježava 8. mart – jer to je dan koji "u njezinu sjećanju živi kao dobar povod muškarcima da si popiju".

Manipulacija rodiljama

Osim Kosoričine (samo)promocije, HDZ-ova pronatalitetna politika i briga za prava žena, pa onda i drugih marginaliziranih slojeva društva, ima još funkciju prikrivanja stvarnih državnih problema i nemogućnosti njihova rješavanja u skladu s onim što je HDZ obećavao prije izbora (dugovi umirovljenicima, tv-pretplata, stopa PDV-a). Da priče o slaboj reproduktivnosti Hrvatica i katastrofalnom stanju krvnih zrnaca nacije imaju, uz ostalo, svrhu da fingiraju političko djelovanje, smatra i kolumnistica *Globusa* Morana Kasapović te zaključuje: "To se djelovanje može opisati kao insceniranje događaja u vrijeme stvarnog nedogađanja, stvaranje privida političkog djelovanja u vrijeme zbiljskog nedjelovanja, zamjena stvarne politike političkim kazalištem u kojem su glavne uloge preuzeli sporedni glumci. Kosorica je, ukratko, trenutačno glavna nositeljica i zaštitni znak nesadržajne simboličke politike koja je zapljusnula Hrvatsku".

Osim toga, program za poboljšanje demografske slike države provjerljiv je samo u dugoročnijem razdoblju, pa je tako HDZ našao idealnu političku temu

Istjerivanje kondoma

Postavljanje demografskog problema u središte političkoga života osnažilo je i želju Crkve da izravno kontrolira seksualnost građana, da ih docira od najranije dobi kako je isključivo reproduktivna seksualnost dopuštena, dok je sve ostalo *blud i grijeh*. Zbijanje redova u pohodu za ostvarivanje novog hrvatskog ćudoređa odvija se intenzivno u katoličkom tisku i akcijama Kaptola, i to, primjerice, kroz kardinalov progon kondoma, osudu edukativnog programa MEMOAIDS ("Biskupi jednostavno dižu glas protiv *kondomizacije* društva, jer duh bludnosti toliko se umrežio u srca ljudi da im se on jednostavno kroz AIDS vratio poput bumeranga... Moramo iskreno priznati – kondom je samo put kojim se povlađuje pokretačkoj snazi bluda..."; piše Pavle Primorac u katoličkom časopisu *Mi*), ili pak prikazivanje filma o abortusu u sklopu nastavne jedinice vjeronauka *Čovjek i njegovo dostojanstvo*.

Kako sada stvari stoje, združivanje stranačkih i vjerskih snaga te program nove demografske i nacionalne obnove odvode nas natrag u prošlost, ponovo u rigidnu, patrijarhalnu i nacionalno isključivu zajednicu. Zajednicu u kojoj se interesi jedne stranke i njezinih čelnika podvode pod neke više interese države i nacije koji onda postaju obvezujući za sve njezine građane/nke. Ili, konkretnije, a parafrazirajući ministricu Kosor, pitanje hoćete li i koliko imati djece nije vaše pitanje – vas, *nekakvih rodilja*, a o vama očevima da i ne govorimo – nego prvoklasno političko i nacionalno pitanje. Ma što to doista značilo.

glazba

Metafora suvremenog društva

Zvonimir Bajević

Einstürzende Neubauten dobili su financijsku neovisnost od producentskih kuća, dali su svom umjetničkom radu potrebnu svježinu, a isto tako su zbacili famozni veo sa stvaralačkog procesa, koji svakog slušatelja zanima

Koncert sastava Einstürzende Neubauten, Dvorana Pauk, Zagreb, 3. ožujka 2004.

U organizaciji Močvare i SC-agencije, a u suradnji s Goethe Institutom, 3. ožujka u klubu Pauk nastupio je njemački sastav Einstürzende Neubauten. Tim je događajem ujedno obilježena dvadeseta obljetnice emisije *Van struje* Radija 101, u čijim smo izdanjima često mogli čuti ovaj legendarni *industrial* sastav. Einstürzende Neubauten u svojoj su dvadesettrogodišnjoj karijeri treći put nastupili u Hrvatskoj, a drugi put u Zagrebu. Prvi je put to bilo sada već davne 1984., samo godinu dana nakon njihova međunarodnog proboja s albumom *Zeichnungen des Patienten O. T.* U slobodnom prijevodu, Novogradnju koja se ruši, osnovao je 1981. u Berlinu frontman Blixa Bargeld u okviru dadaističkoga glazbenog pokreta Die Geniale Dilletanten, koji je svojim djelovanjem pokušavao lomiti sve glazbene konvencije. EN su u tom smislu bili idealni, jer je njihov zvuk određivala upotreba metalnih ploča, električnih bušilica, pila, glodalica, različitog otpada itd. Sam je naziv banda odredio usmjerenje. U jednu ruku, bit će to sve ono što je novo, možda i lijepo, privlačno, a opet, u sljedećem bi se trenutku moglo srušiti kao kula od karata.

Zvuk koji su EN rabili (i još to rade) odraz je i metafora suvremenog društva, koje je u stanju stvarati velike stvari i djela, dok na drugoj strani izravno utječe na globalno zatopljenje, stvara ratove, bolesti itd. Blixa i društvo tako su svih tih godina plovili nemirno, od ekstrema do ekstrema, ispunjavajući svoj, nazovimo to tako, konvencionalniji glazbenički habitus, svirajući u bendovima poput Bad Seedsa, Birthday Partyja… Nije stoga ni čudno da su EN bili idealni za kazalište. Osim dosadašnjih devet izdanih albuma, autori su glazbe za brojne kazališne i filmske produkcije, bilo plesne ili dramske.

Probijanje barijera

Njihova posljednja tri albuma *Tabula Rasa*, *Ende Neu* i *Silence is Sexy* prije najnovijeg *Perpetuum mobile*, u glazbenom smislu su zrelija ostvarenja. Pjesme su postale ritmičnije, tekstovi još više socijalno i politički angažirani, no treba naglasiti da EN tim pomakom ipak nisu postali komercijalno ili slušno atraktivni širem krugu ljudi. I posljednjim ostvarenjem, iz veljače ove godine, *Perpetuum mobile*, još su jednom probili barijere u glazbenom svijetu. Naime, u stvaranju su toga albuma putem Interneta sudjelovali njihovi fanovi. Plaćanjem članarine od 35 eura, obožavatelji su iz svojih domova pratili snimanje u njihovu prostoru u Berlinu, te su svojim razmišljanjima, prijedlozima, pokudama ili pohvalama utjecali na glazbeni identitet cijelog albuma.

U drugu ruku, Einstürzende Neubauten su dobili financijsku neovisnost od producentskih kuća, dali su svom umjetničkom radu potrebnu svježinu, a isto tako su zbacili famozni veo sa stvaralačkog procesa, koji svakog slušatelja zanima. Još jednom su se dokazali kao iznimni inovatori i majstori preobrazbe. Gotovo nevjerojatno zvuči podatak da će sastav od kraja veljače do početka travnja širom Europe (Moskva, Varšava, Bologna, Pariz, Stockholm, Pariz, London, Berlin, Frankfurt itd.) održati 32 koncerta, nakon kojih slijedi američka turneja. Svi se ti koncerti snimaju, kao što je bio slučaj i sa zagrebačkim, a nekoliko desetaka primjera po koncertu dobivaju najsretniji posjetitelji. O tome nas je i na koncertu u Zagrebu podrobno izvijestio Blixa Bargeld, koji se uvijek, na svoj jedinstven način, sa svime našali, uključujući svoj rad i rad EN.

Spomenuo je tako i gostovanja benda u Hrvatskoj, među inima i ono u Puli 1990., i to u vrlo negativnom kontekstu.

Iznimna glazbena energija

U malo više od dva sata, Blixa i društvo još su jednom pokazali zašto ih danas slušaju i petnaestogodišnjaci i pedesetogodišnjaci. Pauk je bio dupkom ispunjen, a prema mom skromnom mišljenju i previše. Opet, svatko tko poznaje njihov rad nije to smio propustiti. Sa svom silom audio i vizualne opreme i tehničara, EN se ovom turnejom doimaju kao putujuće kazalište. Sigurno je da i drugi bendovi i izvođači posjeduju opremu i slične stvari, no ono što ovaj bend izdvaja je iznimna glazbena energija i imaginacija, te svijest o tome što svijet je, kuda ide, što bi mogao biti ili što je bio.

Upravo je to i tema *Perpetuum Mobilea* – kretanje, promjena, i na kraju atmosferičnost, koja se iskazuje stalnom prisutnošću vjetra. Najbolje je to slikala upotreba pneumatskih, zračnih pištolja, koji su se upotrebljavali tijekom većine pjesama s albuma, koje su činile veći dio koncerta. Teško je izdvojiti neki posebniji dio, no svakako je upotreba plastičnih cijevi kao udaraljki bila izvrstan potez. Blixa, kao i uvijek (pamtimo njegov nastup prošle godine na Bijenalu), nenadmašan. Za kraj ovog teksta pokušavam iznaći razloge zašto uopće slušam Einstürzende Neubauten. Glazba (minimalizam, industrial, gothic, rock, konkretna glazba, elektronička), poezija, drama, komedija, film, ples, filozofija, politika, sociologija. Jesam li nešto izostavio? Z

Ljepota u buci

Marko Grdešić

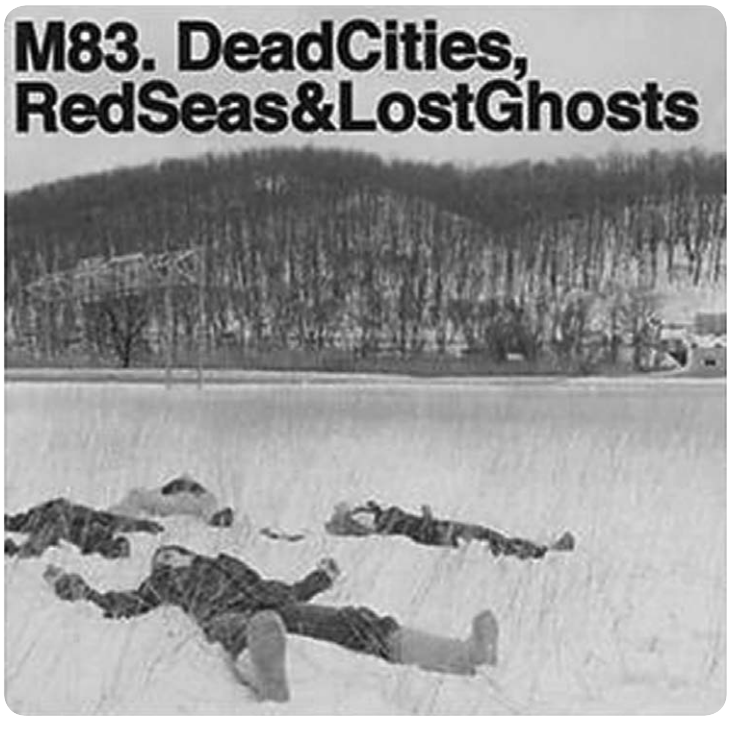
Specifičnost je M83 da ljepotu u svojoj glazbi postižu sredstvima koja obično ne zvuče posebno lijepo

M83, *Dead Cities, Red Seas & Lost Ghosts*, Gooom/Labels, 2003.

M83 francuski je duo koji je, oboružan sintesajzerima, odlučio napasti posljednju utvrdu gitara i pojačala – post-rock. Da je post-rock u posljednjih nekoliko godina postao nezanimljiv pokazuju i najnovija slaba izdanja uzdanica i zvijezda tog žanra iz devedesetih godina. Tako su nedavni albumi Godspeed! You Black Emperor i Mogwai prošli gotovo potpuno nezapaženo, Tortoise tonu u zaborav, a Sigur Ros ostali su zanimljivi zahvaljujući kombinaciji svjetskog zanimanja za sve islandsko i čestih usporedaba s Radioheadom. Tako je post-rock, kao žanr koji je u devedesetima odlučio braniti punk-stajalište ne-punk glazbom postao samo relikvija pop-prošlosti.

Možda i nije trebalo očekivati da će post-rock preživjeti na dulje staze – grandioznost i dramatičnost koje obilježavaju taj žanr mogle su ga nositi samo kratko vrijeme. Jednom kada se šok bučnih valova melankolije kakve su stvarali, na primjer, Mogwai potrošio, post-rock se našao pred izborom: ili inovirati svoj pristup ili potonuti u irelevantnost. Čuvajući grandioznu viziju i nalete buke, M83 odlučili su učiniti ono prvo. Odbacivši gitare, taj se francuski dvojac prihvatio stvaranja post rocka isključivo sintisajzerima.

Kako je taj eksperiment uspio svjedoči reakcija svjetskih glazbenih medija – svi odreda hvale njihovu glazbu i u njoj otkrivaju ono što se nekad pronalazilo kod pionira post-rocka: ljepotu u buci. Težina i ozbiljnost takve glazbe njezina je najveća prednost, ali i najveća mana. Taj su problem uočili i M83, pa album sadrži dovoljno promjena smjera, umetnutih i tihih vokala, mjestimičnih filmskih *sampleova*. Na taj se način pokušava razbiti moguća monotonija koja bi mogla zateći slušatelja ako bi pedeset minuta slušao jednu melodiju koja postupno postaje sve glasnija da bi pred kraj eksplodirala u bučnom krešendu – metoda koju su koristili posebno Godspeed! You Black Emperor. Epska vizija takve glazbe zahtijeva i posebne uvjete – nemojte očekivati da ćete uživati u tom albumu čitajući novine, u tom će slučaju od njegove bučne ljepote ostati samo buka. Pretpostavljam da bi najbolje mjesto za doživljaj takva glazbenog izričaja bio sam nastup M83 uživo, pod uvjetom da možete sjesti, zatvoriti oči i mirno uživati u glazbi.



Specifičnost je M83 da ljepotu u svojoj glazbi postižu sredstvima koja obično ne zvuče posebno lijepo. Riječ je o sintesajzerima, ali ne onima koji zvuče prijateljski i toplo, nego krajnje kruto i mehanički. Umjesto analogne ljepote jednih Air zamislite uobičajen instrumentarij kakva *rave partyja* i dobit ćete naznaku toga kako M83 zvuče. Ipak, oni iz takvih oruđa izvlače glazbu razorne emocionalne snage, a kontrast između ljepote te glazbe i zvukova od kojih se sastoji samo pridonosi ukupnom doživljaju.

Kada *Dead Cities, Red Seas & Lost Ghosts* završi teško ćete se prisiliti da slušate neku drugu glazbu. Nakon što su vam svojom bogatom i grandioznom glazbenom vizijom ispunili sobu ostaje vam, kada oni završe, samo tu sobu ostaviti u tišini i nedirnutom. Ostavite sobi, ali i sebi, vremena za oporavak od šoka pod imenom M83. Z

Jin jang Amerike

Don Thompson

Tarantino i Eastwood odredili su alternativna stajališta o značenju filma i njegova potencijala u kulturi – temeljna borba *Kill Billa* i *Mistične rijeke*, na razini kulturne dijalektike, američka je smrtno ozbiljna borba između očite potrebe da agresivno vlada svijetom i mogućnosti da humanizira svijet

Predznak bijaše jasan: otvorio sam novine i ugledao dvije reklame za film, jednu preko puta druge, na suprotnim stranicama. Jednu za *Kill Bill*, a drugu za *Mističnu rijeku*. Instinkt mi je govorio kako bi ti filmovi bili idealna polazišna točka za raspravu o nekim idejama koje se već neko vrijeme u meni nakupljaju, a tiču se onoga što ja nazivam kulturnim dijalogom – dva umjetnika odredila su alternativna stajališta o značenju filma i njegovu potencijalu u kulturi.

Pod dijalogom također smatram vrstu kolizije ili dijalektike ideja. Kada kažem dijalektika mislim to u hegelijanskome smislu: teza ili ideja susreće antitezu ili oprečnu ideju, a idealni rezultat je sinteza ili novo stapanje jednog i drugog koje nadilazi oboje. U istočnjačkoj filozofiji isti je koncept sažet u obliku *jin janga* – s tom razlikom da je u filmu *priča* primarno dijalektičko sredstvo, a u jin jangu to je *slika*. Te će se oprečne strane spojiti i stopiti (često preuzimajući jedna drugu kao i stariji oblici) te ujedno stvoriti kulturne oluje, raskrižja na povijesnome putu gdje završava dijalog, a počinje pravovjerje.

U labirintu

Osnovna "ideja" *Kill Billa* Quentina Tarantina je da na nov i provokativan način preispita filmski oblik i kulturne konvencije, dok je *Mistična rijeka* klasična u svojoj tematici i stilu – u određenome je smislu konzervativna, no ipak je u osnovi napredna i humanistička. Za razliku od nje, Tarantinov nas film približava retrofašizmu, čak i dok nas tjera onkraj humanističke sentimentalnosti kako bismo se nosili s temeljnim paradoksom da sve, lišeno moralnosti, može postati predmetom ljepote. Dok traga za novim filmskim oblicima i novim jezikom, Tarantino koristi kulturnu fascinaciju nasiljem, akcijom, kinetičkim, kao izgovor za poigravanje estetskim eksperimentima, stilističkim meandriranjima. Tarantino vjeruje u važnost pronalaženja načina onkraj konvencija i definiranja granica unutar kojih živi kultura. Tako se poigrava Godardom, površno se bavi žanrom kung fua i pop-kulturom šezdesetih, sve je izmiješao poput filmskoga Emerila, no, usprkos tomu, nešto je propustio. Izgleda da Tarantino ne shvaća ideju cjeline, nema smisao za osjećaj koji povezuje djelo, nema temu, ideju, ono što želi reći – osim ako ono što želi reći nije ništa drugo nego zbroj stilističkih meandriranja na koje nas je poveo. Čini se da su ga elementi pod njegovom komandom svladali, nije on zagospodario njima. On očito ne upravlja moralnošću, jer moralne interpretacije nisu njegova dužnost, nego naša. Tarantino je tipičan postmodernist koji ne vjeruje da je moguća ikakva kohezivna vizija istine, i da je svaki pokušaj u tom smjeru zapravo pretenciozan. On je krajnji cinik, koji bi se, da živi u drevnoj Grčkoj, borio sa Sokratom pokušavajući ga uvjeriti da ne postoji kohezivan način da se išta *zna*.

Možda je ono što Tarantino "kaže" rezimirano na kraju filma, u tišini snijega i miru koji okružuje nasilje posljednjeg prizora u snijegom prekrivenu Japanskome vrtu, u zenovskom trenutku tišine do kojega (čini se) želi da nas dovede njegova ljubav prema stilu i izrugivanju stila. Vjerojatno želi reći da ga sve to (film i proces njegova stvaranja) ostavlja bez riječi, fascinira i dovodi u stanje sanjarenja. Pa ipak, iz tišine nema povratka u život – samo smo ostavljeni ondje, bez kompasa. Mi smo poput male djece bačene u bazen, a on se nada da ćemo znati plivati, no nije ga briga i ako nećemo. Ili, bolje rečeno, mi smo u labirintu, bez ikakve *zlatne niti* povijesti i kulture koja se proteže za nama kako bi nas vratila zdravome razumu i razboritosti. Da nam je Tarantino pokušao reći kamo valja poći i što valja osjećati, neki bi mogli reći da bi to bilo ravno moraliziranju – poučnosti u kojoj on nikada ne bi mogao sudjelovati, s obzirom na to da je on u svojem intelektualizmu u osnovi antiintelektualan.

Bitka protiv prirode

Tarantino je zapravo provokator nove elite odmetnika, *game boy* intelektualac koji odbacuje sav lažan intelektualizam i pretenzije prosvijetljenog, racionalnog elitizma, umjesto toga naklonjen populističkome zenu koji navodi da je Boga moguće pronaći svugdje, čak i u ubojstvima i nasilju – da je Bog (ili u slučaju Ume Thurman, božica) u jednakoj mjeri nedostatak sućuti kao i sućut, da je božica istodobno i ubojica i svetica.

Tarantinova ograničenja u jednakoj mjeri izviru iz kulture kao i iz njega sama, iz "tržišta" koje je Tarantina i mnoge suvremene redatelje, čini se, uhvatilo u klopku. Priča je doista najosnovnija: riječ je o osveti. Jednosmjerna je i napreduje poput teretna vlaka, čak i onda kad mjestimice dolazi do površnog poigravanja u nelinearnoj naraciji. Zapravo je Tarantinu priča samo izgovor za neke sjajne borilačke prizore koje još nitko nikada nije snimio – sve u službi mlade publike koja žudi vidjeti kako Uma sređuje svoje protivnike. No, ti prizori nisu toliko krvavi koliko su lijepi i/ili smiješni, ovisno o raspoloženju redatelja. Također su neobično hladni, bez osjećaja, a ipak posjeduju ledenu ljepotu, ledenu hladnoće zvijezda na jasnome noćnom nebu. Naposljetku, Tarantinov *Kill Bill* kritika je prirode – priroda je hladna, bez sućuti za svoje stanovnike i u njoj će uspjeti samo snažni. Film je agresivan, poput njegovih protagonista i zemlje u kojoj je snimljen, a agresija će pobijediti u globalnoj borbi za prevlast – čistokrvna Bijela djevojka (iako je nazivaju Crnom mambom) porazit će Azijatkinju miješane krvi, kurvu koju glumi Lucy Liu. Zašto? Zato što je Bijeloj djevojci važnija obitelj od biznisa, a novac je razlog postojanja azijske mafijaške matrone. Navodna moralna (i rasna?) čistoća bijele "nevjeste" – njezino "djevičanstvo" u njezinoj bijeloj vjenčanici (iako je na vjenčanju bila trudna – ironična aluzija na to da je Nevjesta jednako kompromitirana kao i ostali) – njezina "čistoća" u kozmičkom i egzistencijalnom smislu cijelu akciju osvete čini apsurdnom: ona se bori i ubija svoje neprijatelje na najnasilniji način koji se može zamisliti kako bi učinila – što? Kako bi se izjasnila, navodno, o nasilju nad ženama, kako bi zaustavila to nasilje. To je paradoks i apsurdnost ratnika/ratnice koji/a se mora vraški boriti kako bi zaštitio/la svoje pravo da se ne bori – koja je u bitku uvučena protiv svoje volje, kao Amerika u Drugi svjetski rat ili u rat protiv terora. Barem tako glasi mit. Thurmaničina "nevjesta" utjelovljenje je Amerikanca: samotnjak, kauboj, idealistkinja koja samo želi da je se ostavi na miru kako bi mogla odgajati djecu u golemom prostranstvu američkoga Zapada (gdje se održava njezino vjenčanje). No, svi ti prokleti Azijati, mješanci, unakažene jednooke Plavuše, Istočnjakinje i Crnkinje narušavaju njezino Bogom dano pravo da bude ostavljena na miru. No, nevolja je u tome što je ona na početku bila s njima: sjeme njezine oprečnosti u njoj je bilo od početka.

Mistična rijeka je poput javnoga intelektualca koji reagira protiv besmislenosti postmodernizma, potičući nas da vjerujemo i prigrlimo ideju kohezivnih istina jer ćemo, ako to ne učinimo, biti osuđeni na šuljajući fašizam koji šutke odobravaju intelektualci različitih uvjerenja koji su se isključili iz bilo kakvih socijalnih aktivnosti

Protiv besmislenosti postmodernizma

I tako je to s jin jangom *Kill Billa*. Nevjesta je trudna na svojem vjenčanju, već je utvrđen njezin sukob s mitom o vlastitoj nevinosti – ne može biti ono što želi jer ju je Billovo sjeme već iskvarilo. Sjeme njezine iskvarenosti, poput male bijele točke na crnoj polovici u simbola jin janga (u kojem i bijela strana ima odgovarajuću crnu točku) – sve to znači da će ona neizbježno postati vlastita opreka: majka, zaštitnica i ona koja je podarila život, ponovno je uskrsnula kao ubojica. To je zakon jin janga i kulturne dijalektike – štogod nešto bilo, sigurno je da će postati upravo svoja opreka, kao što i dan postaje noć, a oboje u sebi nose sjeme onoga drugog – sunce i mjesec. Nevjesta koja nosi začetak Billova djeteta ne može izbjeći nasilje od kojega pokušava pobjeći. Isto tako, Amerika, u svojoj vječnoj potrazi za savršenim savezom, ne može uteći svojim pokvarenim Europskim korijenima i vlastitu nasilju koje koristi kako bi "zaštitila" sebe (i, prema mitu, uvijek nameće svoje poštene namjere), a mogla bi biti osuđena na to da postane monstruozan autoritaran pakao usmjeren na agresivno vladanje cjelokupnom zemaljskom kuglom kako bi tako branila svoju vrstu potrošačke "slobode" – čak i onda kad se simboli te slobode okreću protiv sebe i postaju vlastita opreka. Zato zastava SAD-a i kukasti križ postaju isto – jer su jedno i drugo prazni simboli, oživljeni samo djelima koja su iza njih. To je predznak, upozorenje *Kill Billa*. Na to ukazuje film. Poput svih umjetnika, Tarantino zarezuje u kulturalni mentalni sklop, slabu točku te stvarnosti, te okreće dno kako bismo vidjeli trulež ispod njega.

Dar filozofije – zbog kojeg joj besramno podilazim i podliježem i, konačno, pokušavam čitatelje naučiti da je zavole poput mene – dar filozofije je svijest koju nam daje. Svijest znači rast, a rast znači moguće izbjegavanje pogrešaka iz prošlosti. Amerikanci, neskloni filozofiranju jer ono kvari sposobnost djelovanja koje je jasno i za koje se odlučujemo iz uvjerenja (opet, tako glasi mit), tako svoju zemlju osuđuje na neizbježno propadanje koje je zadesilo i sve druge civilizacije koje su joj prethodile. Međutim, neki su pokušaji primjetni dok plešemo na oštrici mača američke kulture. *Mistična rijeka* je dobar primjer.

Dok *Kill Bill* uživa u nasilju kao umjetnosti te sve dehumanizira u stripovske klišeje, agresivno nas tjerajući da mislimo kako nema alternative, u filmu poput *Mistične rijeke* pojavljuju se taj dar filozofije i sposobnost učenja. Taj je film poput javnoga intelektualca koji reagira protiv besmislenosti postmodernizma, potičući nas da vjerujemo i prigrlimo ideju kohezivnih istina jer ćemo, ako to ne učinimo, biti osuđeni na šuljajući fašizam koji šutke odobravaju intelektualci različitih uvjerenja koji su se isključili iz bilo kakvih socijalnih aktivnosti.

Stil podređen priči i samo stil bez priče

Činjenica da su ta dva filma bila smještena na suprotnim stranicama novina govorila mi je da su oni oprečne sile u kulturnoj dijalektici, te da Tarantino i Eastwood sudjeluju u nekoj vrsti kulturnog dijaloga. Dok se *Kill Bill* bavi kulturnom i filmskom granicom, a istodobno je hrabar i kukavički, *Mistična rijeka* – režiju potpisuje Clint Eastwood, a scenarij Brian Helgeland (prema romanu Dennisa Lehanea) – ima sigurnost majstora oslonjenog na povijest i koji razumije velike lekcije civilizacije, ne želeći ih sve odbaciti u ime retrogradnoga kulturnog napretka. Dok je *Kill Bill* nalik na srednjovjekovnu zemljopisnu kartu postmodernosti, s malčice prevelikim Meksikom i odveć malom Aljaskom, *Mistična rijeka* precizna je karta ljudskoga stanja kakvo je ono danas. To je stanje u osnovi tragično, ali ne bez pravde na nekoj kozmičkoj razini – kao da nas tragične priče koje pripovijedamo mogu iskupiti.

Jimmy, kojeg glumi Sean Penn, ne razlikuje se od Antigone ili Medeje iz grčkih tragedija, osobe koja zbog bijesa uzima stvar u svoje ruke, i to s tragičnim svršetkom. Grčki *nomos* ili zakon personificiran je u detektivu Seanu Devineu (Kevin Bacon), koji usprkos tomu uspijeva razumjeti zbog čega je Jimmy počinio ubojstvo, koje je opravdano na razini izvan zakona; zbog Daveova (Tim Robbins) ubojstva zlostavljača djeteta, Jimmyjevo kasnije ubojstvo Davea, iako zakonski nije opravdano barem dovodi napetost između detektiva Seana i Jimmyja do točke mirovanja. Mirovanje ili balans između individualnoga bijesa i zajedničkoga zakona osnovna je poruka *Mistične rijeke*, a to mirovanje ili balans događa se na razini duševne i ljudske žrtve koja često nadilazi zakone društva. *Mistična rijeka* je uravnotežen, kohezivan i simetričan film na način koji pokazuje određenu vrstu majstorstva:

Dok se *Kill Bill* bavi kulturnom i filmskom granicom, a istodobno je hrabar i kukavički, *Mistična rijeka* ima sigurnost majstora oslonjenog na povijest i koji razumije velike lekcije civilizacije, ne želeći ih sve odbaciti u ime retrogradnoga kulturnog napretka. Dok je *Kill Bill* nalik na srednjovjekovnu zemljopisnu kartu postmodernosti, *Mistična rijeka* precizna je karta ljudskoga stanja kakvo je ono danas

majstorsku svijest o tome što se želi učiniti i izvedbu toga plana.

Majstorstvo namjera, svijest o implikacijama namjernog odabira mješavine zvuka, glasa i slike razlog je zbog kojega se film *Mistična rijeka* gleda s takvim užitkom – no to ga ujedno čini sigurnim, poput Rembrandtove slike, kao da je majstorstvo zamrznuto u vremenu, a mi ga moramo prihvatiti i ne poboljšavati – uvjeravajući nas da će nas sva naša intelektualna meandriranja od Platona naovamo naposljetku vratiti k njemu. Clint Eastwood je stil podredio priči, dok je *Kill Bill* samo stil bez priče – film oblika bez sadržaja, no ipak uzbudljiv i oslobađajući u svojem opasnom napadu na narativne konvencije. Dok se *Mistična rijeka* temelji na knjizi, na književnoj tradiciji tragedije iz Sofoklova vremena, *Kill Bill* se temelji na video igri i kung fu filmu, a povrh toga i na površnom znanju istočnjačke filozofije (iako nam Tarantino bojažljivo nameće "poglavlja" kao da nas želi podsjetiti da se od njega očekuje da bude načitan jer on je, napokon, umjetnik).

Previše i premalo vremena

Marshall McLuhan navodi da svi novi mediji, poput filma, sažimlju starije medije – u slučaju filma, romana i dramskog djela. Tako video-igre često sažimlju filmove ili stripove. No, kod *Kill Billa* dolazi do devolucije: dominiraju video-igra i strip – tinejdžer je preuzeo vlast, gerijatrijskog oca svezao je u ormar, ili, bolje rečeno, dokrajčio ga kao što je Schwarzenegger dokrajčio Graya Davisa. Isto tako će Bill, simbol ocapatrijarha zagađenog nereda koji smo stvorili globalizacijom, uzmaknuti pred čistom Arijevkom, Umom, koja će ga uništiti poput one stare reklame iz šezdesetih, jer *ne treba se miješati u Majku prirodu.* Ili bismo trebali reći *Majku Ameriku*?

Dok film *Mistična rijeka*, poput zapadnjačkoga shvaćanja dijalektike, ovisi o tome kako će se vrijeme odvijati i o povijesnom razvoju svoje priče, *Kill Bill* se usredotočuje na trenutak i radije teži ubijanju vremena, kao što i Nevjesta teži ubiti svojega tlačitelja, Billa. *Mistična rijeka* uživa u vremenu, ne smatrajući ga neprijateljem, nego mudrim učiteljem koji žudi da nam povjeri svoje tajne i da nam pomogne na putu pomirenja. Dok u *Kill Billu* ima previše vremena a nedovoljno priče, *Mističnoj rijeci* nedostaje vremena za opširnu priču. Povrh toga, u *Mističnoj rijeci* prirodi treba vjerovati, umjesto da se njome vlada te da je se uništava kao u *Kill Billu* – konačno, *Mistična rijeka* sugerira da se predamo neizbježnoj smrti, a ne da se borimo protiv nje. U *Mističnoj rijeci* je, napokon, svaka borba protiv prirode besmislena, jer će vrijeme pobijediti i smijati nam se: Sean Pennov lik Jimmyja ne može pronaći pravdu ili osvetu jer svaka pravda koju traži i nedostatak pravde koji donosi mogu se promatrati samo u kontekstu njegove vlastite ludosti. U *Mističnoj rijeci* ne može biti heroja, nema neokaljanosti i savršenosti, jer su svi kompromitirani i svi živi već su mrtvi, a prihvaćanje te tragične istine oblikuje sadašnjost, nekako je čini svetom. *David je umro prije dvadeset godina*, kaže Jimmy na kraju, aludirajući na smrt Davidove duše koju su skrivili zlostavljači.

Poput Rimljana

Temeljna borba *Kill Billa* i *Mistične rijeke*, na razini kulturne dijalektike, američka je smrtno ozbiljna borba između očite potrebe da agresivno vlada svijetom i mogućnosti da humanizira svijet. Dok trenutačno prevladavaju njezine globalističke i imperijalističke tendencije, kao "upornih" zaštitnika demokracije koji moraju biti na oprezu ili će ih Sadami i Osame zasigurno uništiti, Amerika hoda ovom osjetljivom granicom, a trenutak prevage koji se još mora dogoditi zemlju će odvesti ili u totalnu pravovjernost nekakva kolektivna fašizma ili u smjeru humanističkog preporoda koji priznaje poruku Martina Luthera Kinga (među ostalima) o ljudskoj zajednici koja se temelji na toleranciji i socijalnoj i osobnoj odgovornosti kao jedinome izlazu iz straha i patnje. *Kill Bill* i *Mistična rijeka* dva su nova filma koja iznova izražavaju taj dijalog između tamnih i svijetlih strana Amerike, američki jin jang konformizma i sigurnosti pod svaku cijenu, sa svojim pomagačicama korporativnog društvenog uređenja, poludjelim militarizmom i tehnologijama ili, s druge strane, potporom slobodi i toleranciji, čak i pod cijenu da se žrtvuje sama nacija. U određenome smislu, Hamiltonov pragmatizam i Jeffersonov idealizam još se bore, poput Sjevera i Juga u građanskom ratu. Ako se budu održali "pragmatični" cinici i fundamentalisti, a mogli bi, potrošačka tvrđava Amerike svakako bi mogla postati nacijom prokletih, uhvaćenih u zamku kruga nasilja iz kojeg nema izlaza, vječno snažeći svoj mit o slobodi, čak i nakon što tu slobodu odavno proskribiraju mnogo moćnija "patriotska" djela. Do tada ćemo već krenuti putem Rimljana i postati lažna republika pod vlašću diktatora – mjesto kojega bi se sramili čak i Hamilton i Robert E. Lee, i kad ćemo se u potpunosti moći prepoznati u viziji Georgea Orwella iz romana *1984*.

Ono što povezuje različite oblike fašizma jest "san o dobroj zajednici". Dobroj zajednici koja se temelji na rasi, vjeri ili nevinosti (Bernard-Heni Lévy, *Tko je ubio Daniela Pearla*). Z

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Pod naslovom Jin jang of Kill Bill *objavljeno u e-časopisu* Nextpix, www.nextpix.com.

Iz konzerve

Mima Simić i Iva Radat

Mnogima će se *Krupna riba* učiniti maštovitim i originalnim filmom, s ekscentričnim no dragim glavnim junakom, prekrasnim slikama i toplim porukama, ali zaronimo li na tren ispod te svjetlucave površine, naći ćemo se do grla u smrdljivom mulju Burtonova konzervativnog svijeta

***Big Fish (Krupna riba)*, SAD, 2003., režija Tim Burton**

Kola su krenula nizbrdo 2001. s *Planetom majmuna* kad je Burton, podlegavši pritisku producenata i publike zgađene probnim projekcijama, kompromitirao svoj umjetnički integritet i promijenio čitav ljubavni(čki) odnos dvoje glavnih protagonista filma. Prosječni (u ovom slučaju američki) gledatelji nisu nikako mogli probaviti ideju da bi se uzvišeno ljudsko biće (Mark Wahlberg) moglo spariti s pripadnicom druge vrste, jednakog stupnja razvoja, inteligencije i razuma, majmunolike Helene Bonham Carter-Burton, pa je originalni scenarij u kojem njih dvoje začnu dijete nabrzinu i krajnje neuvjerljivo reduciran u bezopasan i sramežljiv poljubac u usta. Od redatelja koji je slavu i štovanje zaslužio upravo svojom nekonvencionalnošću, kako vizualnom tako i sadržajnom, Burton se preobrazio u još jednog scenografa konzervativnog Hollywooda. Mračnim i ironijom nabijenim radovima poput *Beetlejuicea*, *Edwarda Škarorukog*, *Batmana* (s kojim je ušao u prvu holivudsku redateljsku ligu), *Eda Wooda* i *Sanjive doline* u kojima na duhovit i stimulativan način ostavlja prostor za brojne i složene interpretacije, Burton je uspijevao pobuditi pozornost publike ne upadajući u zamke stereotipa, umjetničkih jednako kao i političkih; no Hollywood je, čini se, nakon petnaest godina suradnje poznatom tehnikom asimilacije političke margine progutao Burtona i oduzeo mu autorski suverenitet u zamjenu za astronomske budžete.

Muške fantazije

Mnogima će se *Krupna riba* učiniti maštovitim i originalnim filmom, s ekscentričnim no dragim glavnim junakom, prekrasnim slikama i toplim porukama, ali zaronimo li na tren ispod te svjetlucave površine, naći ćemo se do grla u smrdljivom mulju Burtonova konzervativnog svijeta. Film kombinira realistično i fantastično pripovijedanje, razinu "stvarnosti" i razinu fantazije/priče. Vjekovna je to pripovijest o odnosu Oca i Sina, u kojoj frustrirani mlađahni sinak pokušava zbiljski upoznati svog oca, doprijeti do "prave" istine o njemu, nakon što je cijeli život slušao očeve nevjerojatne priče o vlastitim pustolovinama. Čitav film prikaz je očevih priča; naracija realistične razine filma okvir je za očeve fantazmagorične anegdote u kojima dolazi do izražaja Burtonova čuvena vizualna osebujnost. Činjenica da je kao književni predložak za film poslužio roman muškog autora, kao i to što je u procesu nastanka priča prošla kroz ruke još dvojice muškaraca (scenarista i redatelja) ne mora u pravilu značiti da će film prezentirati tradicionalnu mušku vizuru ili promicati patrijarhalne vrijednosti; no u slučaju *Krupne ribe* upravo je o tome riječ.

Premda bi se od fantazije očekivalo da funkcionira po principu univerzalnosti, vrlo se često dogodi da je ta "univerzalna" fantazija zapravo muška fantazija, odnosno predstavlja i njeguje strukturu koja (p)održava mušku poziciju moći. Konkretnije, "muška" fantazija podrazumijeva društvenu i ekonomsku pokretljivost, poziciju (muškarca) aktanta, kao i *ostvarivanje* te fantazije (za razliku od "ženske" fantazije koja je cirkularna i eskapistička). Tako i ovdje veći dio filma zauzimaju očeve priče; u njima on u minhauzenskoj maniri sebe stavlja u centar najnevjerojatnijih događovština, u svakom trenutku infantilno zahtijevajući da bude centar pozornosti, opsesivno (a tako simpatično!) inzistirajući na svojoj veličini (doslovnoj i metaforičnoj), hrabrosti i svim drugim poželjnim kvalitetama, svojom se ekscentričnošću i djetinjastošću koristeći ne bi li zadobio željenu pokretljivost i lišio se odgovornosti. "Ultimativna muška fantazija" ovdje je ispunjena tako što glavni lik kod kuće ima suprugu koja se prema njemu odnosi zaštitnički i majčinski (deseksualizirana je i puna razumijevanja za njegove ego tripove) i koja ga odrješuje očinske dužnosti, a tijekom svojih dugih putovanja i izbivanja može se uteći vječno raspoloživoj drugoj ženi (koja predstavlja sve druge žene) s kojom godinama ima platonski, no seksualno nabijen odnos.

Zlatna ribo, ispuni želju

Krupna riba nije film koji bismo mogle nazvati trivijalnim; vizualno je inventivan i u usporedbi s ostatkom zagrebačkog kino-repertoara relativno zanimljiv, ali ideološki konzervativniji uradak nismo vidjele otkad smo prestale posjećivati Kustošiju. Patrijarhalna, heteronormativna, kapitalistička, te propaganda političke poslušnosti, kalup je koji Burton puni svojom maštom; a za one od vas koji ne vjerujete da su i bajke dio (patrijarhalne) propagande, imamo loše vijesti. Patrijarhat se zrcali u ovakvom prikazu muško-ženskih odnosa u kojem je muškarac onaj koji odabire, i to na temelju vizualnog dojma, poznatog "prvog *pogleda*". Muškarac je taj koji odlučuje i osvaja (premda se ne poznaju, Ewan mladoj Alison *priopćava* da će je oženiti), onaj koji zarađuje putujući okolo dok žena ostaje kod kuće (imobilizirana, s djetetom – kojem on, kako sam priznaje, nikad nije ni promijenio pelene), onaj koji ima i druge interese u životu osim obitelji, onaj koji ima slobodu – kretanja i od odgovornosti. Nadalje, heteronormativnost je taj dobro poznati fenomen kad svi odnosi u svijetu filma, ma koliko "fantastičan" i neobičan se on trsio biti, nose žig "normalne" ljubavi, koja svoje ime ne samo da se usuđuje izgovoriti već ga avionom ispisuje na nebu. Način na koji se glavni lik u filmu bogati, odnosno dolazi do financijski iskoristivog poznanstva, jest davanje poslovnih savjeta budućem burzovnom mešetaru, da bi uz to, u pokušaju da gradić Spectre izvuče iz ždrijela nemilosrdne zvijeri kapitalizma, čitav grad *kupio*, postajući time vlasnikom ne samo kuća nego i ljudskih života. Naravno, dobroćudan i šarmantan kakav jest, on ni slučajno ne bi zlorabio svoj položaj, i tu smo suočeni s idejom da je postojeći poredak prihvatljiv ako je vlastelin dobra srca, a društvena stratifikacija po ekonomskoj osnovi je, zapravo, sasvim prirodno stanje stvari/odnosa i posljedica

vlastitog truda i vrijednosti. Naposljetku, epizoda u kojoj naš vrli Ewan odlazi u rat – ne zna se koji, ali razdoblje i boja kože neprijatelja sugeriraju da je riječ o *Korejskom* ili *Vijetnamskom* ratu (hel-lo!) – još jedna je epizoda koja duhovito egzaltira američki ideal: individualnost, promućurnost i ambicioznost. Junak ni na trenutak ne propituje opravdanost tog rata ili rata uopće. A da se ne izgubi na romansi, neodoljiva je i junakova spremnost da učini sve samo da se što prije vrati svojoj ženici, u potpunosti ignorirajući *što* je to za što se ide boriti jer, najmudriji su nam davno već rekli – *amor omnia vicit*!

Ego kockice

Bez imalo oklijevanja možemo ustvrditi da je *Krupna riba* dugometražni ego trip složen od Burtonovih šarenih kockica, jednako kao što je bio i život glavnog junaka. Usprkos tome da je svima (unutar filma koliko i unutar kino dvorane) jasno da su živopisne pričice koje otac gradi preuveličane i da se s istinom poklapaju tek okvirom, činjenica je da je svrha svih njegovih priča *veličanje samoga sebe*. Zanimljivo je da je osjećaj neranjivosti odnosno besmrtnosti ono što pokreće oca (on *zna* kako će umrijeti, dakle, nema se čega bojati), a tu se savršeno uklapa primjedba još jednog poznatog Oca, preuzeta iz teksta Laure Mulvey. Mulveyeva primjećuje kako Freud ovdje nudi "kulturološki, pre nego psihoanalitički uvid u dilemu" stavljajući "naglasak na odnos između ega i narativnog koncepta junaka". Tako Freud piše: "Ono što su neki od naših najboljih pisaca izrazili u frazi 'Ništa mi se ne može dogoditi!' je istinsko herojsko osećanje. Međutim, čini se da kroz ovu otkrivajuću karakteristiku neranjivosti odmah možemo da prepoznamo Njegovo Veličanstvo Ego, junaka svakog sanjarenja i svake priče." (Lora Malvi – Laura Mulvey – *Naknadna razmišljanja o* Vizuelnom zadovoljstvu i narativnom filmu *inspirisana* Dvobojem na suncu, Ženske studije 8/9, Centar za ženske studije, Beograd, 1997.)

Kad se u obzir uzme i sinovljev/naratorov zaključak na kraju filma – otac je pričanjem priča samog sebe imortalizirao – možemo otići korak dalje i primijetiti kako je na manje ili više posredan način *Krupna riba* sredstvo, kao i produkt, umjetničkog iživljavanja (postoji i mnogo prikladniji folklorni izraz, no *Zarezova* ga celuloza ne trpi), odnosno mistifikacije i veličanja institucije autora-umjetnika (Burtona, Wallacea, pa i McGregora) – njihovo igralište gdje, pred punim gledalištem, svojoj "stvaralačkoj mašti" mogu pustiti na milu volju. No, kvaka je u kontra-čitanju koje otkriva očevu istinsku nemogućnost potpunog seksualnog (p)ostvarenja; s jednom ženom ima roditeljski, a s drugom platonski odnos, čitava opsesivna simbolika filma (voda, riba, gole žene u vodi…) sugerira fiksiranost na seksualnost s kojom se lik nije u stanju

Veći dio filma zauzimaju očeve priče; u njima on u minhauzenskoj maniri sebe stavlja u središte najnevjerojatnijih dogodovština, u svakom trenutku infantilno zahtijevajući da bude centar pozornosti, opsesivno (a tako simpatično!) inzistirajući na svojoj veličini (doslovnoj i metaforičnoj), hrabrosti i svim drugim poželjnim kvalitetama, svojom se ekscentričnošću i djetinjastošću koristeći ne bi li zadobio željenu pokretljivost i lišio se odgovornosti

nositi – što nas dovodi do pradavnog i tako iritantnog (i opet Freudova!) mita o stvaralaštvu kao posljedici sublimacije.

Bacio je sve niz rijeku

Jedini lik u filmu s kojim donekle suosjećamo prepoznajući ga kao *roadkill* očevog *tripovanja* jest nježni sin koji neprestano pokušava rasturiti očev egocentrični svijet priča. Budući da ga u očevim pričama uopće nema, teško je zadržavati na umu činjenicu da je upravo odnos otac-sin narativna okosnica filma. S druge strane, očeva neprisutnost u sinovljevom životu i praznina koju je punio pričama, stvaraju potrebnu emocionalnu tenziju među likovima. Ne zaboravimo također da je trenutak pokušaja zbližavanja i krpanja odnosa često trenutak nečijeg umiranja, pa je tako i ovdje ključni odnos dodatno emocionalno intenziviran činjenicom da otac leži na odru. No, ono što slijedi zapravo je ultimativni poraz filma, jer ipak je kraj ono što obilježava čitavu priču; ono zbog čega iz kina izlazimo sa zadovoljnim osmijehom ili tragom povraćevine na usnama. Premda se čitav život/film trudio natjerati oca da shvati koliko ga je emocionalno oštetio, kad otac umire sin više nema vremena za utjerivanje vlastitih dugova i prisiljen je prihvatiti da je otac, eto, "takav" – specifičan lik, koji si ne može pomoći. U tom trenutku sin je unutar filma uvučen u očevu priču, pa i sam preuzima ulogu *storytellera* kad otac postaje preslab za to. Nakon očeve smrti, da tragedija bude nesnosnija, sin ne samo da se miri s očevim karakterom, shvaćajući da ga nije mogao promijeniti (što bi još bio i prihvatljiv završetak), nego u epilogu i sam postavši ocem (*muškog* djeteta), pričajući "ribičke priče" vlastitu sinu, nastavlja slijediti narativnu matricu identičnu onoj svog oca, vlastitu iskustvu i zdravom razumu usprkos. Potencijalni kraj u kojem bi ga život s ocem (odnosno bez njega) naučio da bi mogli i trebali postojati drukčiji načini tvorbe (muškog) identiteta i u kojem bi svom sinu pružio nešto sasvim drukčije, ovdje pada u vodu, a obeshrabrujuća pouka na kraju, bolno jasna, jest: Ako ih ne možeš pobijediti, pridruži im se.

Mise ili povijest za ponavljače

Nataša Govedić

Dosta je važno pitanje je li dijagnoza koju postavljaju ove predstave višestruko točna ili su možda obje zadojene istom ideologijom. Vladaju li svijetom uistinu samo politički silovatelji prema kojima nam je tek zauzeti poziciju žrtve ili "mudrog", akoprem i pasivnog ironista?

Uz predstave *U noći*, prema romanu Ksavera Šandora Gjalskog te u adaptaciji i režiji Tomislava Pavkovića, izvedenu u MM Centru, kao i *Misu (za predizbornu šutnju)* autorice i redateljice Ivane Sajko, izvedenu u HDLU

Formalna razina eksperimenta koju primjenjuju Sajkova i Pavković u predstavama ostavlja me pomalo ravnodušnom: u oba slučaja teatar se filozofski iscrpljuje u općenitostima apatije. Mrtvaci, mise, molitve: ima li eventualno na horizontu i nekakvih *živih ljudi*? Ima li ikoga tko se nije unaprijed oprostio sa životima svojih bližnjih?

Igranje Gjalskog u dramatizaciji i režiji Tomislava Pavkovića trenutačno je jedna od *najaktualnijih* domaćih predstava – tiče se izvanjske podjele građanske javnosti na nacionaliste i kozmopolite, s tim da je stranačka praksa obiju ideologija podjednako oportunistička, samoživa, zadrta. Povijest se, dakle, u ovim komadima uopće ne ponavlja kao farsa: ponavlja se kao ritualno prokletstvo, sa svim pseudomitskim konotacijama Hrvata kao *izabranog i prokletog naroda* i njegovih "jalovih intelektualaca", smještenih u krčmi nalik Saboru ili pak u Saboru nalik krčmama. Istu tezu prezentira i drama Ivane Sajko, jedino što će za vlastitu elaboraciju odabrati parafrazu Beckettova komada *Čekajući Godota*. Dosta je važno pitanje je li dijagnoza koju postavljaju ove predstave višestruko točna ili su možda obje zadojene istom ideologijom. Vladaju li svijetom uistinu samo politički silovatelji prema kojima nam je tek zauzeti poziciju žrtve ili "mudrog", akoprem i pasivnog ironista? Što za jednu kulturu uopće znači kada njezini umjetnici ne mogu *ni zamisliti* moć koja nadilazi najprimitivnije nasilje? Što znači kada o "ljubavi" govore samo anđeli, sakralizirana, divinizirana ili bar idealizirano nadrealna stvorenja, ali ne i ljudska bića? Kada su žene "mrtvaci iza zida", kurve ili već spomenuti anđeli, ali nećemo ih na domaćim pozornicama susresti kao vrhunske intelektualke, još manje kao stvarateljice novih sustava ravnopravnosti, samopoštovanja, brige za drugoga?

Asortiman uloga

U noći je predstava (i dakako roman) o muškom svijetu, javnim ulogama muškaraca, njihovim političkim izborima. U simboličkoj pozadini Gjalskog citatno lebde Turgenjev i Goetheov *Faust*, kao postojane inspiracije hrvatske postromantičarske generacije – književnog i političkog naraštaja čija se ljestvica vrijednosti proteže doslovce do dana današnjih. Primjerice, spor oko toga treba li ili ne treba ulaziti u "balkanske integracije" samo je jedna od "vitalnih" tema vječito suprotstavljenih iliraca i pravaša. Ma koliko vješto Pavković vladao paralelnom dramaturgijom, koliko god da je duhovit u prizorima naivnog verbalnog slavljenja stranačkih prvaka te političkog zanosa koji trese nježna srca studenata pravosuđa, a da im je pritom na sceni suprotstavljena nijema izvedba pijanog teturanja istih tih velestranačkih glavešina, ipak je konačni dojam o predstavi uvelike korotni: idealizam navodno na ovome tlu ne može preživjeti; mi nemamo "pravih značajeva" iliti karaktera, i za njih nam se moguće još jedino "pomoliti", jer nam ih valjda poslati može samo *dragi bog*, kad ih već ne rađa *hrvatska mati*. Na koljena, braćo, i pomolite se za "jadnu Hrvatsku": tako doslovce završava Pavkovićeva predstava. Ivan Glowatzky, u roli Kačića, i Filip Jurčić kao Narančić, dva su primjera "herojskog" domaćeg nacionalizma: obojica ljube *svoju zemlju* više no ženu, gotovo seksualnom retorikom veličajući vrline svoje mitske odabranice. Mladi su glumci sjajno odigrali svoje arhaične protagoniste: Glowatzky potrebu infantilnog oduševljavanja svoga lika, Jurčić pak smirenost i odmjerenost mladoga Narančića. Pavkoviću se mora priznati da odlično radi s glumcima i da ni minuta predstave ne prolazi bez pažljivog i uvjerljivog emocionalnog motiviranja izvedbe. Ozren Grabarić (u dvije uloge: Hojkića i Bolića) pogađa piskutavo meki glas klerikalnih demagoga, kao i samodopadnost i nasilnost jezika lokalnih političkih prvaka. Danijel Radečić kao Jelenčić domoljubno huškaštvo vrlo vješto ugađa prema intonacijama BBB navijaštva. Živko Anočić kao Puškarić, Srbin i Lakaj sa svega nekoliko mimskih dosjetki uspijeva skicirati složene i vrlo različite socijalne kontekste likova koje utjelovljuje. Uzorno je dobra i Asja Jovanović u rolama dviju majki: blage, poražene Ninkovićeve i utilitarne, kalkulantske Šmirganzove. No Nataša Janjić (barunica Leporte i Vilma Mirković) te Renata Sabljak (Tinka i Ružica) pokazuju naličje čitavog tog patrijarhalnog pathosa hrvatskog nacionalizma: njihove su uloge bajkovito pretjerane i svodive na uobičajene arhetipe svetica nasuprot bludnicama, zbog čega ih vjerojatno glumice i igraju kao da je riječ o papirnatim "principima", a ne ličnostima. Krivnju za ovakvo čitanje svakako preuzima adaptator Gjalskog Tomislav Pavković, kao redatelj i dramaturg, a ne stariji hrvatski pisac, jer su u predlošku romana žene prikazane na daleko nijansiraniji način nego u predstavi. Hoću reći da je predstava *U noći* djelo koje o Hrvatskoj progovara na način mitske tužaljke, još jednom potvrdivši i ponovivši poznate nam "nepomirljive" političke dihotomije (Hrvati/Srbi; patrioti/kozmopoliti; žene/muškarci; svetice/kurve; bogati/siromašni itd.) koje vode nasilju, a ne toleranciji. Uzmemo li u obzir da je riječ o diplomskoj predstavi mladoga redatelja, zapitati nam se zašto Pavkovićeva rezignacija toliko preteže nad revoltom. I zašto je velika formalna vještina poznavanja kazališnog jezika stavljena u službu implicitnog nacionalizma?

Kultura "pobjednika i gubitnika"

Dramatičarka i debitantska redateljica Ivana Sajko svoju je dramu *Misa (za predizbornu šutnju)* također oblikovala na način pogrebnog žalovanja nad suvremenim političkim kontekstom, s time da u sadašnjici prepoznaje isključivo prastare miteme pobjede i poraza. Pobjeđuje, navodno, "uvijek" onaj siroviji i suroviji, a gube *svi ostali*. U takvoj "dijagnozi" ne vidim ništa više od banalnog političkog darvinizma, stranog povijesti ma kojih *konkretnih* ideologijskih previranja. Tekst Sajkove k tome je začinjen i derivatima egzistencijalističke filozofije, a Beckettova situacija krhke ravnoteže nemoći, iz koje su preuzeta imena i neke funkcije likova, preobražena je u zamorne verbalne bitke između "vladara" Vladimira i "robova" Estragona i Luckyja. Tekst nema pretenzija na originalnost, ali zato spremno preuzima apodiktički ton prezira prema čitavome političkome području ljudskog djelovanja. Režija nastoji usredotočiti gledateljsku pozornost na zvukove, na glumačka zapjevavanja ili ritmička isticanja, te fragmentiranja teksta, zbog čega smo pozvani da predstavu pratimo s posebnim slušalicama. S obzirom na to da su prvi tekstovi Sajkove pokazivali izrazitu poetsku strukturu, ne začuđuje ni radiofonijska inscenacija drame *Misa (za predizbornu šutnju)*, uz pomoć glazbe Davida Simonsa i svjetlosnih instalacija Gorana Petercola. Od velike su važnosti za predstavu mikrofoni, uz koje je i fizički vezan govor likova: prazni, tek svjetlom opisani prostor HDLU-a, omeđen je pomičnim točkama mikrofonije, uz čije se spužvaste vrhove i vertikalne držače izvođači neprestano privijaju. Kružni prostor izvedbe uz opisane zvučne kulise i psihološki evocira "unutrašnjost" likova, izravno suprotstavljenu tematici komada kao javnoj areni vojevanja oko moći. Mimo kontradikcija oblikovan je jedino koreografski jezik Željke Sančanin, koja maksimalnom koncentracijom i smirenošću simulira usporeni, pa onda i zaustavljeni pokret ratničkog napada i uzmaka. No njezin je uvodni solo kasnije razvodnjen na "trošenje" prostora deskriptivnim gestama. Franjo Dijak (Vladimir), Rakan Rushaidat (Lucky) i Pravdan Davlahović (Joker) redateljski su angažirani veoma različito: Dijak prvenstveno kao glumac, Devlahović kao plesač/performer, Rushaidat kao glumac/performer. Željka Sančanin, pak, prolazi kroz sve izvedbene registre, odlično se snašavši i u sarkastičnim ili protestnim tonom obojenim govornim dionicama predstave. Iz same predstave, međutim, nije ni režijski ni dramaturški jasno zašto bi Dijak morao biti lišen i plesačkih sekvenci ili zašto Devlahović ne ulazi u užeglumački modus igre. *Misa* tako ostavlja dojam performativne proizvoljnosti ili neujednačenosti koja je samoj sebi svrhom. Video-materijal Simona Bogojevića Naratha nudi jednostavna konceptualna poigravanja prizorima povraćanja te smrskavanja ljudskih glava izlivenih u gipsu, još jednom predlažući da politički tretman građana shvatimo kao *ubijanje* nad kojim se autorici *bljuje*.

Bijes jednako nemoć

Socijalna kritika koju izriču Pavković i Sajkova možda je bliska nekoj vrsti potisnutog bijesa, ali riječ je o emociji koja, nažalost, sadrži brojne ideologijske implikacije *nemoći*. Sajkova, koja u svojim prvim komadima iskušava autonomne prostore protesta, u novijim se dramama sve više povlači prema repetitivnom evociranju "tihe" apokalipse. Autoričina najveća snaga, jezik na granici stiha, urušava se u govor svakodnevice i trivijalna prepucavanja uglavnom binarno suprotstavljenih protagonista. Ako sudimo po predstavama, politička kultura i Sajkove i Pavkovića čini se veoma konzervativnom; uvjerenom da nema izlaza iz mitskih kategorija. Zbog toga me formalna razina eksperimenta koju primjenjuju u predstavama ostavlja pomalo ravnodušnom: u oba slučaja teatar se filozofski iscrpljuje u općenitostima apatije. Mrtvaci, mise, molitve: ima li eventualno na horizontu i nekakvih *živih ljudi*? Ima li ikoga tko se nije *unaprijed* oprostio sa životima svojih bližnjih? Domaćim je umjetnicama uistinu vrijeme da shvate (ili nauče) kako kriterije političkog djelovanja *ne nameću* Sanader ili Starčević, nego postoje čitave tradicije demokratskog mišljenja, kompletni sustavi državničkog *i građanskog* angažmana, s kojima Hrvatska nikada nije bila upoznata, valjda zato jer nisu dovoljno mitogeni. Mladi Brezovec oko jedne je stvari bio proročki u pravu: *Čega nema, toga se ne odreci* – glasio je naziv njegove predstave. Bilo bi jako dobro da se danas stasajući umjetnici tako lako ne odriču prevratničke snage "izvandvorišnih" koordinata političke, etičke i estetičke imaginacije.

Trans-Europe Express

Robertino Bartolec

Situacija kada glumci "nakon kraja" predstave naprosto provaljuju u stan aplaudirajući i misleći da su zapravo svjedočili virtuoznoj dramskoj probi – pitijski skriva najopakije u Koljadinoj umjetnosti. Tranzicijska realnost tek je *igrana drama* za globalni *entertainment*

Uz premijeru Koljadinih *Kokoši* u varaždinskom HNK; režija Dražen Ferenčina

U tome što Koljada stvara u posljednje vrijeme pojavljuje se neka nova tendencija koja smjenjuje totalnu skepsu postmodernističkog diskursa. Tu novu tendenciju katkada zovu "metafizički sentimentalizam", a ima isto toliko osnove da se taj pravac naziva "sentimentalnim naturalizmom". U svome naturalizmu Koljada je surov i bez iluzija..., kompendiozno ponavlja Balša Brković koristeći razne analize golemog opusa Nikolaja Vladimiroviča Koljade (rođen 1957., iza sebe ima više od 60 djela od kojih su neka i filmski adaptirana). *Metafizički sentimentalizam* ili *sentimentalni naturalizam*? Umjesto referenduma oko perceptibilne preciznosti jednog ili drugog uzvišenog pojma, možda je bolje jednostavno prihvatiti Koljadin surov i beziluzionistički oblik s kojim su zakoni pseudoakademskog prežvakavanja definitivno ispustili svoju problematičnu dušu pred udarcima prakse. Suočeni sa sličnim sumrakom postsovjetske Rusije, ako baš tražimo neki novi središnji termin s kojim ćemo logički, etički i estetički prizemljiti bliskost ruskog i zapadnobalkanskog realiteta obuhvaćenog autorovim pismom, to je tranzicijska agonija. Zbog toga je Koljada u "regiji" vrlo čest gost na pozornicama, a publika pažnjom voli nagraditi pitki pripovjedni stil i tematski aktualan siže. Primjerice, iako je varaždinsko uprizorenje *Kokoši* HR praizvedba te uopće prvo predstavljanje Koljade kod nas, "susjedstvu" je neizostavan dio repertoara, tako da si umalo pa u isto vrijeme postavljene *Kokoške* beogradsko/budvanske produkcije (režija Jagoš Marković, igraju Jelisaveta Seka Sablić, Voja Brajović, Branka Selić...) dopuštaju već eksperimentalni pristup ambijentalnog koncepta scene kao imitacije kutije.

Apsolutna prikraćenost

Jer uvijek je to isti nered, uvijek ista patnja. Moralno-socijalni kermes u kojem se nalazi, i čiji kraj se ne može sagledati, paralelne je putanje. Naši "neovisni" životi startali su u vrijeme kada tjeskobe i neizvjesnosti monolitnih federalnih zajednica nisu skončale nikako drukčije nego krvavim krštenjem pokoljenja. Svaki lik za nečim žali, svaki je u nečemu prikraćen, a neukusno urešeni ambijent trošnog konglomerata ulica, zgrada, vozila i uskomešanih masa ljudi pod infernalnom svjetlošću reklama sumnjivo obećava zadovoljstva razmjenom svega što se nudi i traži. Naliči se polipu što u slijepoj pohlepi panično pruža pipke na sve strane. Po kojim se zakonima ravnati, u čemu tražiti oslonac kad se našlo na sajmištu tijela, stvari, boja i zvukova sitnih tantijema? I, potencira Koljada, usred sveopćeg pulsiranja niskih podražaja, kao da nije bilo ničeg stvarno važnog (nema kod njega oštrog razračunavanja ni s politikama ni s ideologijama), osim misterije vlastite preplašene fizičke egzistencije što eskapistički traži toplinu pokraj druge, uz libidinozno čudo ovozemaljskog postojanja. Istodobno poručujući, ovdje su tjelesno-romantične sljeparije nemilosrdno uvjetovane saznanjem da je život uvijek jači od maglovitih priželjkivanja svakog stvora, a ono što nas čini sretnima, kratko je i vulgarno.

Sumorna soba

Posebno treba cijeniti sve one koji su u stanju sami "ilustrirati" vlastito djelo ne deformirajući viziju pod copyrightom, a redatelj Dražen Ferenčina, uz asistenciju scenografkinje Nives Kosić, zaraznom predočavalačkom opčinjenošću igru smješta u sobu osobitih začina i poluga za doživljaj s kojim se razabire prepoznatljivo Koljadino dramaturško gibanje. Brižan prema dugoročnijoj motivaciji postupaka likova, kompletna je scena podređena logici zbivanja u tolikoj mjeri da visokom komunikativnošću može lako odati i promatrački prizorni izbor dočarati. Cjelokupna radnja zbiva se u zatvorenoj, sumornoj sobici provincijskog socrealističkog stambenog bloka papir-tankih zidova, namijenjenog, dakako, "kulturnim djelatnicima" (u ovom slučaju dramskim). Izgleda, situacioniranjem likova u izlizani art milje, novoj je ruskoj literaturi najpogodnije oslikati dijaboliziranost "palog carstva" do najvišeg stupnja razdražljivosti (vidi Viktor Pelevin: *Generation "P"*). Baš tu kao da sve cvili, ceri se, od isušenog pradekora samrtne idile nakon općeg potopa. Besramno golom nametljivošću; groteskna rasprodaja digniteta, napola mini kupleraj, napola prozaični tranzicijski luna-park (ne može se ne prisjetiti kadrova filma Pavela Lungina). Nenamješten, da ne kažemo konzumiran, krevet, olinjali ormar, lavor umjesto sudopera, stol s ostacima hrane i cigareta, na podu ispijene boce votke, zidovi pokriveni mrljama, s njih vise napola odlijepljeni plakati koji najavljuju velika umjetnička postignuća (korišteni su oni za predstave Vž HNK – samoironija nikad nije hendikep), jedan prozor, do njega štrik na kojem se suši pokrpani vešeraj... Slijedi *anzug und stock* pedantno i programatski filistarko naratorsko zagrijavanje (Zdenko Brlek). Da bi na scenu/sobu groteskno marševskim korakom uletjela u diskontni baloner stegnuta Jagoda Kralj Novak kao Alla (odlično zamišljeni tranzicijski *fashion trade-mark*), obrušivši se uz promuklu elokvenciju (čitaj: preklinjuće geste i derviško zavijanje kletvi i zakletvi) na mladu šaušpiler namigušu Nonnu Dubovicku (Ines Bojanić), čeznutljivo polugologuzo umotanu u plahte, polako vrteći u glavi poze strašću angažirane noći. Naime, Allin fanatični bračni integritet frenetično se bunio protiv Nonne i njezinih tjelesnih čari zbog kojih je suprug Vasilije (Robert Plemić, nosi '80. *Miami Vice* 'lače, 'šulja, žaket kompletić, i treba istaknuti, komplimenti krojevima Nives Kosić koji su čvrsto na tragu želje redatelja za potpunom profiliranošću u svakom vizualnom razvijanju predloška – doba, akteri i sudbine su otrcani) odlučuje napustiti. No pored filipika – koje su u nekoj vrsti bijesnog entuzijazma navirale na usta, miješajući vulgarno-komični žargon slavenskih provincija s lirskom uzvišenošću slavenski "prostrane duše", kraj dirljivo nespretnih i pomalo infantilnih replika mlađahne suparnice – ono što još više diže napetost, otkriće je da Nonna pokraj sebe u krevetu upravo skriva redatelja Fjodora (Stojan Matavulj).

Režiseri i/ili mudroseri

Razumljivo, Allinim vriskom *Pa nisi ti nikakav režiser, nego ser! i to mudroser!*, Koljadina se artistička konzekventnost koju traži ovom scenom mogla interpretacijski početi eksploatirati. Nije tu Koljada namjeravao ilustrirati samo blaziranost tamo nekog provincijskog režisera, nego cjelokupnu duhovnu dimenziju bivstvovanja u tranziciji, toj provinciji civilizacije, gdje se pokušava pred istinom zatvoriti oči očajničkim bacanjem u kovitlac sitnih tjelesnih neukusnosti, fingirajući preko njih duhovno sjedinjenje s drugim. I sve što tu mogu Veliki Spiritualni Dirigenti – od kojih obično društvo očekuje nekakav moralno, etički, estetski zaokret – jest poput pijetla valjati se u infantilnoj mornarskoj majci s ljepuškastim i gipkim mesom mladog pileta. Lak pristup. Brza uporaba. Kratka naslada. Do nove prilike. *Supermarket* konzumacijski sindrom – prva (jedina?) postaja *Trans-Europe Expressa*. Zbog toga su *Kokoši* i smještene unutar kazališta, "duhovnih radnika" čija vještina potpuno ovisi o unutarnjem, osjetilnom. A Fjodor nikako nije bio nalik na romaneskno klišejizirani tip suptilnog umnika. Nije bio ni senzibilan, ni uglađen, ni elegantan (dežmekasta figura Stojana Matavulja potpuno korespondira), ni duhovit u konvencionalnom smislu. Potpuna nula bez discipline i svoga ja, profesionalni varalica, tupavi prostak i tipični predstavnik smrdljive epohe osuđene na trajanje bez progresa. Njegov "šarm" imao je u sebi notu neotesanosti koja je proizlazila iz suštine njegova bića i manifestirala se u svim njegovim gestama i riječima. Dapače, Koljada baš provocira, a Ferenčina to podgrijava. Umjetnici u tranziciji, Vi vječno nezadovoljenih aspiracija, sa svojim prekompenziranim kompleksom manje vrijednosti, prevejanim i sterilnim manijama – mislili ste da ste naoružani protiv svih prosječnosti života, a one vas temeljito drže u klještima: vi ništa nemate, ništa ne predstavljate, a neprestano istupate s visokim zahtjevima, ta vi ste ono što sad ovdje vole nazivati intelektualcem, adeptom najnižeg reda. Smušenost koja zadovoljava niz praljudskih protjeva. Neka traljavost koju bi čovjek gotovo mogao sažalijevati, kada ona ne bi bila tako izuzetno gnjusna. Ti ljudi možda mogu kao pobješnjeli udariti šakom o stol, ali podići će samo prašinu vlastitih tegoba. Ni Duh ni Talent, već potpuno drugorazredno stvorenje koje se sastoji od najrazličitijih mutnih elemenata… Tko ih je prozreo, mora ih prezreti. *Ti si ćorak, Fjodore Iljiću*, misli Alla, *sposoban jedino za seksualni prijestup*. A kada tako stvari stoje s onima kojima je elegancija, vizija i mašta kruhoborstvo, kako li je tek s ostalima... Stoga u jednom trenutku Fjodor, podnijevši *sacrificum intellectus*, uzima u ruke noćnu posudu svoje drage i gledajući fekalni sadržaj (Matavulj ugodi svoj glas da zvuči umorno i pri tom zbriše svaki izraz sa svog lica) lamentira: *Naša domovina cvate*... Da, znanje čovjek često stječe samo u ponorima koji nisu čisti (takvo što skloni smo smatrati nemogućim, i to tako dugo dok se, na žalost, ne pokaže mogućim). U oblikovanju fizionomije pojedinca rastočenog nevjericom u budućnost, sumnjama u smisao vlastita djelovanja, razočaranog u najbliže kojima je okružen, tražeći izlaz u samozavaravajućim i anoreksičnim "brakolomnim slatkišima", redatelj ovdje ima stožer svoje predstave.

Po kojim se zakonima ravnati, u čemu tražiti oslonac kad se našlo na sajmištu tijela, stvari, boja i zvukova sitnih tantijema? I, potencira Koljada, usred sveopćeg pulsiranja niskih podražaja, kao da nije bilo ničeg stvarno važnog (nema kod njega oštrog razračunavanja ni s politikama ni s ideologijama), osim misterije vlastite preplašene fizičke egzistencije što eskapistički traži toplinu pokraj druge, uz libidinozno čudo ovozemaljskog postojanja

Ženska usamljenost

Ali *kokošje* intrige ne zaustavljaju se na toj parceli. Nakon što pod pritiskom "poljuljana" Nonna odluči fingirati samoubojstvo bacanjem u rijeku, a kako Ines Bojanić u svome stasu, u cijelome biću, ima nešto od staklenog – da je takneš rasprnula bi se, Fjodor brže-bolje odlazi za njom "režirajući" vlastitu ulogu ruskog *bay-watch* spasitelja krhkih ofarbanih blondinki, te Koljada čvršće u igru uvodi novi lik. Fjodorovu ex-suprugu, tračavu *altehisteriše'jungfrau'* Dijanu (Ljiljana Bogojević). Ta je po svemu femina dionica omogućila Jagodi

kazalište

Kralj Novak još snažnije modelirati svoje značajeve, kristalizirati ih i reducirati do čvrste i zamjetljive dramaturgijske pozadine, ali je i dopustila Ljiljani Bogojević da ovom zgodom pokaže kako je u nadahnutim trenucima spremna izbrusiti ulogu do posljednje pojedinosti i uklopiti se u predstavu nizom prostudiranih gestovnih nakana. Kroz njezino držanje i izraze lica plastično se dalo naslutiti na kakvu je užasnu usamljenost osuđena žena, bez imalo cinizma, najboljih godina – nikada se to nije bilo u tolikoj mjeri kao danas, u domovini u tranziciji koja je postala stranom i čija je zatrovana atmosfera gušila glas, oduzela svaku mogućnost odjeka i utjecaja, osim naivnog šeretluka. Dijalog dviju prevarenih ocvalih kazališnih prvakinja sa strelicama uperenim prema kolegici čija je erotska *drop dead gorgeous* draž okupirala misli i tjelesa njihovih jačih polovica (*Dubovicka je kurvicka!*, viču Alla i Dijana), sračunano je srcedrapateljni *omaž* svim tranzicijskim *forty+*ženama. Život kakav su poznavale i shvaćale, bio je prije svega neprestani nemir, traženje, neutaživa čežnja srca, kratka, prolazna sreća. Posebno je mladost, koja se isto tako malo obazire na moralne predrasude kao i na socijalne veze i političke dogme, shvaćala i doživljavala život kao šaroliki, dinamični misterij, što u sebi samom skriva vlastito opravdanje, vlastiti smisao, pozivajući na igru to slatko okrutno postojanje bez svrhe i cilja. Danas se (u neku ruku, Koljada zapravo opisuje Nonnin fatum) istrošeno i klonulo provlači kroz život sa svojim menopauzama, a jednog će se dana početi govoriti napuklim glasom, ili se ogluhniti, te će se s kakvom skeptičnom šaljivom riječi na usnama nakon nekoliko godina neslavno umrijeti. Nema u tome ničeg, to nikada nije bila nikakva iluminacija, nije bilo nikakvo polijetanje uvis, nikakvo oduševljenje, tu ništa nije moglo zavesti. Jagoda Kralj Novak svojim sotonskim podsmijehom gotovo hijenski najavljuje propast, a odlučnost i glumačka snaga odaju čvrstinu uranjanja u Koljadine rečenice i suverenost kojom ih pretvara u polazište osobnih vizija lika. Ima nečeg iznimnog u njezinim očima – krupnim, sjajnim, razrogačenim kao u neprestanoj panici ili neprekidnom oduševljenju: nisu imale neku određenu boju, nego su izgledale kao da su načinjene od promjenjivog svjetla; u njihovoj dubini neprestano se nešto događalo; eksplozije elektriciteta slijedile su pomrčine, kao da sa borama napregnutog čela silaze sjene bola u te blistave kristale, jednostavno, proizvod sugestivnog umijeća mimikrije, trijumf volje nad materijom, širenje granica scenske umjetnosti dematerijalizirajući je – dok se bacajući iz ormara kramarske Nonnine modne krpice prisjeća vlastite mladosti i bračne idile bez obzira na status generalne oskudice. Jer taj život, u stvari, nikada nije dospio dalje od zamisli i skica. Bilo je sve to prosto neznanje, suncem obasjana površina. A jednog dana doznaš pragmatičnu funkciju prijelaza s razine irealnog na razinu realnog, nisi je slutio, a tako je strašna da moraš zauvijek zaboraviti na igru i smijeh. Nove se istine redaju, lanac godina postaje sve teži i teži. Nosiš ga kao kažnjenik. Tako je sve povezano u vrtoglavoj vožnji koju proživljavamo; jedno prelazi u drugo i vodi u prazninu koja ne poštuje logiku sna.

Tragigroteskna norma suvremenog teatra

Iako Ferenčina u svom postupku suptilno luči postojanje različitih kategorija lica u komadu (pa tako fizičko prisustvo Roberta Plemića nije često, no balansiranjem obrisa na kojima počiva dramaturgijska okosnica djela, bez njegovih prizora "okoliš" radnje ne bi bio jednako jasan, bez njih tragedija junaka ne bi bila posve pregledna), tragigroteskni završni dio predstave okuplja sve aktere na sceni. Naime, Fjodor i Vasilije odlučno dospijevaju na raskrižje vlastitih životnih staza. Ne znajući kamo će i što započeti, umišljeni im se ideali ruše (fikcija o nekakvom permanentnom bezbrižnom "slatkom grijehu" s Nonnom), volja slabi, a sukob sa samim sobom nakon posvemašnjeg promašaja u sentimentalnom životnom kompleksu svršava željom za samoubojstvom. Što drugo, kad su se zajedno s njihovom srećom pokolebali i njihovi moralni nazori. Ne samo da je sve odjednom krenulo krivim putem nego se to odmah osjetilo kao osvetu za (ne)djela koja se dosta dugo knjižilo kao dobitak. Tu se još jednom diskretne i maksimalno koncentrirane redateljske zamisli koje omeđuju poprište zbivanja ne pokazuju ispraznim stilizacijama. Sve je to znakovlje preko kojeg uspijevamo proniknuti u svijet što se ruši, u svijet koji iščezava svojim snažnim simbolističkim akordom, rastačući ljudsku psihu sve do ništavila. Štrik koji se rasprostire cijelom sobom i s kojeg visi rublje, konačno uzima pravu svrhu. Umjesto da se s njega osuši jeftini večeraj protagonista, osušit će se napokon beznačajni životi istih. Avaj, ali, junaci nisu sposobni niti svezati čvor na nimalo profinjenoj letalnoj kravati koju odabraše, te konopac konačno popušta pred težinom njihove promašenosti, padajući zajedno sa suicidalnim tendencijama na pod. Ubrzo Fjodor Iljič konfesijski jecne: *Treba živjeti... Vidjet ćemo kako će se sve naše patnje utopiti u milosrđe koje će sobom ispuniti cijeli svijet...* "Melodramski" rasplet je jasan, nestalo je ironije, nestalo je klanjanja čulima, nestalo je instantnog samoukidajućeg bacila, ljudi u tranziciji ništa radije i dulje ne podnose nego neispunjene i jalove nade. S nikakvim izgledima za preokretom sudbine, stigmatizirani kokošjim gubitništvom, Alla, Dijana, Fjodor i Vasilije nastavljaju zajedno – živjeti?

Ali *Tajna počinje u trenutku kad svi sve priznaju!* (Jean Cocteau). Intrigantni klimaks kada susjedi (koji duž cijele igre mahnito lupaju po zidovima zahtijevajući malo tiše polemiziranje bijesno sučeljenih strana) "nakon kraja" naprosto provaljuju u stan aplaudirajući misleći da su zapravo svjedočili virtuoznoj dramskoj probi – pitijski skriva najopakije u Koljadinoj umjetnosti. Tranzicijska realnost tek je *igrana drama* za globalni *entertainment*.

Miroslav Sekulić - Struja

Denis Patafta

Unikatna oholost i zatvorenost kazališne sredine

Ivana Slunjski

U povodu petog TEST!-a, festivala studentskog teatra razgovaramo s jednim od njegovih osnivača i voditelja

Devet godine događa se već peti TEST!, a i dalje se čini da ste nekako na margini zbivanja.

– TEST! se u toj poziciji našao djelomično i našom krivicom. Uvijek stavljamo naglasak na to da predstave koje dovodimo budu kvalitetne i da se ljudi koji dođu na Festival maksimalno povežu i međusobno komuniciraju, da utječu jedni na druge, izmjenjuju ideje, iskustva, projekte, kako bi se kasnije možda našli i nešto zajedno radili. Zbog toga smo pomalo i zapostavili odnos prema publici i prema medijima. Gotovo smo bili samozadovoljni činjenicom da dolazi stotinu do stotinu i dvadeset ljudi i da su cijelo vrijeme prisutni na Festivalu, jer kad ih dođe toliko, uglavnom bude popunjena cijela dvorana. S obzirom na to da sad imamo ustaljeniju ekipu, mislim da će Festival biti zastupljeniji i u medijima. U načelu, kad bi interes bio prevelik, ne bismo ni imali kamo smjestiti svu publiku jer se cijela stvar odvija u manjim prostorima, prostor kina Forum najveći je kojim na Festivalu raspolažemo. Jedina predstava izvedena na većem prostoru bila je predstava *Zmijin svlak* Bojana Đorđeva i Centra za kulturalnu dekontaminaciju i to prije dvije godine u dvorani ZKM-a.

Međusobna usmjerenost

To je bio izuzetak od pravila da se predstave igraju u prostorima gdje su ljudi usmjereni jedni na druge, gdje postoji nekakva osjetna interakcija između ljudi na sceni i ljudi u publici i fokus prema samom činu izvođenja. Oni koje kazalište zaista interesira sigurno će doći i na TEST!. Drugi mogući razlog marginaliziranja je taj što se osobno nikad nisam osjećao ugodno u okružju koje je sad dosta u trendu u zagrebačkom kulturnom krugu, a koje favorizira teoriju i konceptualnu umjetnost. Možda zato što ne doživljavam sebe kao "intelektualca", ne znam. Volim raditi izravno s ljudima, iz njih i zajedno s njima stvarati materijal, bilo za predstave, bilo za festival ili nekakvo događanje, u sve volim ići preko osjetilnog, preko iskustva. Ne kažem da je moj način rada ni dobar ni loš, jednostavno je to način na koji volim raditi. Ulaženje u koncept, što trenutačno ima bolji prijam, nikad mi zapravo nije odgovaralo.

Za kakvo se kazalište zalažete, koje glumačke tehnike su vam bliske?

– Kazalište bi trebalo stvarati naš identitet. Glumac, čovjek koji stoji na sceni, kroz umjetničko djelo izražava sebe i svojim mišljenjem i stavom stvarajući određeni kontekst pronalazi mjesto u cjelokupnoj europskoj kulturi. Od tehnika se možda najviše vežem uz ono što sam naučio u radionicama braće Vajevec vezano uz metodu Leea Strasberga. To mi je nekakav temelj od kojeg uvijek polazim i kojem se uvijek vraćam. Metoda je usmjerena pojedincu, naklonjena razvijanju samoosjećanja, razvijanju vlastita instrumenta. Od toga krećem dalje, bilo da idem u smjeru fizičkog ili dramskog izraza. Ta je metoda posebno korisna pri radu sa studentima jer vrlo brzo daje efikasne rezultate.

Između studentskog teatra šezdesetih i studentskog teatra devedesetih bilježi se "crna rupa" nedogađanja. Ima li današnji studentski teatar slično značenje ondašnjem i postoji li neka idejna poveznica?

– Pratio sam manje-više sve što se događalo u kazališnom amaterizmu i bilo je skupina, primjerice Ivan Goran Kovačić, Daska, Pinklec, Lero, Inat, koje su se bavile više, recimo to tako, avangardnim i alternativnim kazalištem koje svoju bazu ima na uzorima u šezdesetima, a i te skupine vodili su ljudi koji su prošli kroz šezdesete ili ih barem dotaknuli. Ja sam nešto mlađi i nemam iskustvo Dana teatra mladih ili IFSK-a, o tome znam samo po onome što sam pročitao, čuo, ili eventualno vidio na nekim filmovima.

Europska srodstva

Prema tome, iako smo znali za tu tradiciju, nismo se na nju nadovezivali. Studentsko kazalište devedesetih nastajalo je dosta spontano i kroz zadnjih desetak godina razvijalo se iz postojećih društvenopolitičkih odnosa. Zapravo se tek devedeset i pete nešto značajnije pokrenulo. Nešto kasnije smo Mario Kovač, kao svojevrsni motor pokretač, Dubravko Barbarić i ja osnovali TEST!. Mario je poveo ljude koji su imali snažan nagon za izražavanjem svojih stavova, mišljenja i osjećaja zbog frustracija nakupljenih uslijed rata i uopće društvenopolitičke i ekonomske situacije u Hrvatskoj i pomogao im da se izraze kroz teatar. Kasnije su neki od njih naučili nešto o kazalištu i s ulice se prebacili u kazališne prostore. Onog trenutka kad se sve počelo prebacivati u kazališne prostore, osjetili smo potrebu da to umrežimo i svemu tome damo nekakav tijek. Ne s namjerom da ograničimo mlade autore određenim stilovima ili žanrovima ili našim viđenjem kazališta, nego da to više ne izgleda kao histerija i kaos, nekontrolirani izljevi emocija i proboji agresivnosti. Željeli smo da kroz kreativno stvaralaštvo nauče nešto više o sebi i da to što nauče iznesu van tako da to poprimi neki dublji smisao. TEST! je bio prirodan slijed svih tih nastojanja. Dubravko Barbarić imao je logistiku potrebnu za osnivanje festivala, Mario energiju, a ja sam pokušavao sve to uskladiti. Studentski zbor, čiji je član u to doba bio i Dubravko, pomogao nam je da dobijemo financijsku pomoć i mogućnost da okupimo grupe za koje smo smatrali da dobro rade, pa i da odemo u inozemstvo i vidimo što se radi vani. Bili smo najviše usmjereni na regiju jugoistočne Europe jer smo osjećali da jedni drugima imamo najviše za reći, bio se dogodio strašan raskol i desetak godina mladi ljudi nisu imali nikakve kontakte, nikakvu informaciju o drugim državama bivše Jugoslavije. I zaista se pokazalo da projekti koje radimo imaju sličnu tendenciju, recimo pitanje promišljanja odnosa prema autoritetu, položaju pojedinca unutar društva, odnos državne represije prema pojedincu. Dosta smo prošli po europskim festivalima i mogu reći da se

u zadnjih pet-šest godina ono najzanimljivije u studentskom kazalištu događalo baš u jugoistočnoj Europi, barem je to moje viđenje. Mislim da je tome dosta pomogao i ples koji pratim već petnaestak godina kroz Tjedan suvremenog plesa, MAPA-ine radionice, videoprojekcije, razgovore. Do prije nekoliko godina sve se svodilo na dugotrajne treninge, razvijanje tehnika, uvježbavanje u većim i poznatijim skupinama kao što su Zagrebački plesni ansambl ili Studio za suvremeni ples, sve dok studentice nisu aktivno preuzele sudjelovanje u produkciji samih projekata, čime je nezavisna plesna scena dobila prave oblike. Smatram da je ples najsnažniji i najuzbudljiviji segment studentskog kazališta tako da će i ove godine TEST! dosta biti okrenut fizičkom teatru i tjelesnom izrazu, od domaćih predstava dvije su u, nazovimo to, dramskom dijelu i tri u plesnom dijelu. Cijela ta studentska scena dosta se pomaknula na ples i pokret, što govori o tome da se fokus studenata pomaknuo k apstrakciji.

Selekcije i kazališne kategorije

Tijekom devedesetih raspravljalo se o vrlo konkretnim stvarima na vrlo konkretan način, a sad mi se čini da su se studenti malo više odlučili pozabaviti formom, a primijetio sam da se i mnogi dramski redatelji i glumci više zanimaju za pokret.

Koliko se organizacija studentskog festivala razlikuje od organizacije drugih festivala? Kako se to odnosi na kriterije odabira produkcija?

– Prije se prijavljivalo otprilike do stotinjak predstava. Proteklih godina išli smo dosta u širinu jer smo pokušavali obuhvatiti i prikazati sve što se u studentskom kazalištu trenutačno događa. Tijekom godina posjećujući razne festivale prikupljali smo informacije o zanimljivim projektima tako da smo ove godine ciljano slali pozive. Bilo je oko tridesetak prijava između kojih smo izabrali desetak predstava. Jedini kriterij pri odabiru nam je kvalitetna predstava. Smanjili smo i trajanje Festivala na šest dana jer želimo da bude više usmjeren, više koncentriran. Sama organizacija studentskog festivala ima i prednosti i nedostataka. Teže je jer mladi autori i izvođači žele pokazati to što rade i pritom imaju velika očekivanja. Tu nema neke zarade, često im ne možemo ponuditi nikakve honorare i onda ovisimo o njihovoj dobroj volji. Događa se i da iz banalnih razloga u zadnji čas otkažu dolazak, ako to ne shvate dovoljno ozbiljno, ili, recimo, ako netko od studenata odjednom ima nekakav važan ispit. Osim toga, u Hrvatskoj se na amatersko kazalište dosta gleda s prezirom.

Možemo li uopće govoriti o profesionalnom i amaterskom u studentskom kazalištu, odnosno koliko je amatersko studentsko kazalište profesionalno?

– Jedina razlika između profesionalnog i amaterskog kazališta je ta što profesionalac od svoga rada živi, a amater to radi iz isključive potrebe da se bavi time. Često se mogu vidjeti kvalitetnije amaterske predstave od mnogih profesionalnih. Profesionalcem bi se trebao zvati onaj koji svojem kreativnom procesu pristupa na profesionalan način, što znači odgovorno prema sebi, prema sudionicima koji sudjeluju u cijelom procesu, prema samom djelu i prema publici, a to često u hrvatskom profesionalnom kazalištu ne možemo vidjeti. Kovač, primjerice, radi s mnogim grupama i nikad ne pravi razliku između amatera i profesionalaca. Studentsko kazalište nije ni amatersko ni profesionalno kazalište, ono je, kao što bi rekao profesor Michel Nebenzahl, *treće* kazalište koje može biti dovoljno intelektualno ili konceptualno kao profesionalno kazalište, a opet zadržava spontanost i energiju amaterskog kazališta. Slijedeći tu definiciju iz studentskog kazališta, regrutiraju se neka imena koja će kasnije i u profesionalnom kazalištu ponuditi nešto novo.

Početak stvaranja eksperimentalne platforme

Je li studentsko kazalište stoga sklonije eksperimentu?

– Naravno da je, posebno u našim okolnostima gdje je prisutno mnogo lobija i jak osjećaj konkurencije. Tržište je premalo za sva postojeća kazališta, a publika nije dovoljno kazališno odgojena pa ih se mora potezati za rukav da bi došli na predstave. U studentskom kazalištu svi su upućeni jedni na druge, uzajamno posjećuju predstave, upijaju jedni od drugih i uče.

Koja je pozicija hrvatskog studentskog kazališta u Europi?

– Studentsko kazalište dosta je razvijeno u Europi, posebno u frankofonskim zemljama. Postoji organizacija sveučilišnih kazališta, Association internationale du théâtre ŕ l Université (AITU), koja je već sa sjedištem u Liègeu za ovaj dio svijeta i sa sjedištem u Valleyfieldu u Kanadi za onaj drugi dio svijeta usmjerena na francusko govorno područje. Hrvatsko kazalište nikada nije bilo orijentirano prema tim asocijacijama, TEST! je zapravo prva hrvatska organizacija koja je članica AITU-a. S obzirom na to tek se probijamo i ne znam možemo li reći da imamo ikakvu poziciju. Pokušavali smo pozvati ljude iz drugih organizacija članica AITU-a da dođu na Festival barem kao promatrači, međutim dosta ih je teško pridobiti jer još uvijek ovu scenu doživljavaju kao nedovoljno razvijenu. TEST! je pokušavao koliko je god mogao najkvalitetnije hrvatske studentske produkcije, recimo produkcije Ivana Gorana Kovačića, Nove grupe ili Šipka, poslati na međunarodne festivale gdje su dobivale i nagrade. Iako je kod nas sve još rascjepkano i ne postoji jaka platforma, stvari se pomiču prema naprijed.

Što je s hrvatskim studentskim kazalištem izvan Zagreba?

– Studentsko kazalište je dosta fluktuirajuće, ne postoji kontinuitet, posebno u manjim gradovima. Stvori se neka grupa, naprave jednu predstavu, raziđu se pa se onda spoje u novu grupu koja opet napravi nešto drugo. Zagreb je ipak najveće sveučilišno središte i većina ljudi koji se bave kazalištem prije ili kasnije dođe u Zagreb, što, naravno, nije baš sasvim u redu. Rijeka, recimo, ima skupinu koja se bavi aktivističkim kazalištem kroz formu forum teatra. Osijek je imao jedno studentsko kazalište koje je izvrsno funkcioniralo posljednjih pet godina dok su svi još studirali, ali sad se ta ekipa počela osipati. Nadam se da će se opet sastati kad nađu svaki svoj put. Tako je, uostalom, sa svim sredinama u Hrvatskoj, svako središte ima jednu ili dvije jače grupe koje trenutačno aktivno djeluju. Teško je sve to pohvatati, ne postoji neko sustavno praćenje rada tih skupina. Tome je svakako kriva centralizacija Zagreba, ne samo kao sveučilišnog središta nego i što se tiče financijskog ulaganja.

Krpanje nedostataka zagrebačke ADU

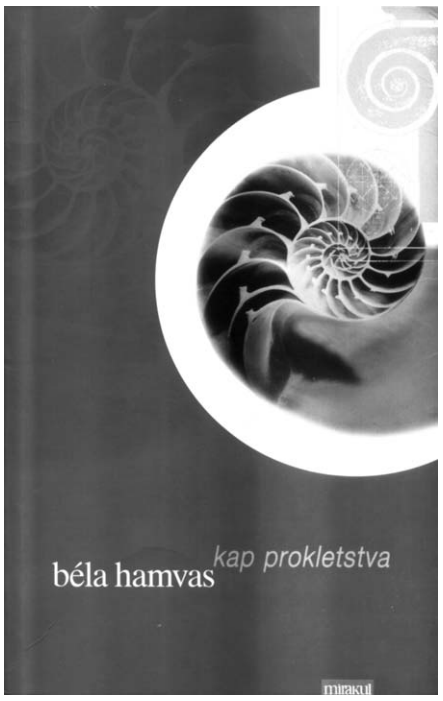
U zapadnoj Europi i Americi studentsko je kazalište najjači kulturni proizvod i svako sveučilište ima odsjek koji se bavi, prati i potiče studentsko stvaralaštvo. Hrvatska se ne snalazi baš najbolje, samostalni studentski projekti traju onoliko dugo koliko ih sami studenti guraju, a studentski projekti koje potiče država još su nepoznanica. Previše energije gubimo na borbu s institucijama. Nije riječ samo o nerazumijevanju državnih institucija, nego i o ustanovama koje bi trebale imati najviše razumijevanja za ovo čime se bavimo. Pod ovim prvenstveno mislim na Akademiju dramskih umjetnosti od koje dobivamo tek neznatnu potporu. Uporno nastojimo ostvariti suradnju s Akademijom, međutim ona i dalje ostaje mjesto koje se zatvorilo u sebe, samozadovoljno onim što se događa unutar nje i ne dopušta nikakvu interakciju s vanjskim svijetom, u smislu načina rada, pristupa radu, razmjene tehnika i ljudi, u smislu kontinuiranog produciranja predstava ili knjiga. Akademija uopće ne izdaje nikakve knjige, što je jako čudno. Najzanimljivija štiva su *ad hoc* prevedena skripta. Ako bi netko trebao izdavati knjige vezane uz kazališnu teoriju i praksu, onda je to svakako Akademija. Iz te potrebe i naše začuđenosti pokrenuli smo ediciju *Dobra edicija* u kojoj ćemo prema mogućnostima prevoditi i izdavati knjige za koje smatramo da su bitne u ovom trenutku, a da su opet pisane rječnikom koji je svima razumljiv i lako dostupan. Time ujedno nastojimo i popularizirati kazalište među studentima. Upravo spremamo za tisak *Performance Art* RoseLee Goldberg, jer smo primijetili da studenti relativno malo znaju o performansu, ne znaju koji su mu korijeni i na čemu se temelji cijela umjetnost performansa. Za Festivala ju namjeravamo i promovirati, a pripremamo i druge naslove koji bi studentima mogli nešto konkretno reći o metodama i tehnikama kazališta. Time zapravo obavljamo dobar dio posla koji je Akademija trebala davno obaviti. Mogu reći da sam posljednjih nekoliko godina obišao mnogo festivala i različitih škola, ali tako zatvorenu i oholu sredinu nisam nigdje u svijetu vidio. Tužno je da mnogi dolaze na Akademiju s velikim ambicijama i nakon nekoliko godina izlaze van duboko, duboko nesretni. Utjecaj profesorskih autoriteta je strahovito jak i ta aroganCija prema svemu proizlazi iz neispunjavanja njihovih vlastitih ambicija u umjetničkom smislu. To je rak-rana koja utječe na cjelokupno hrvatsko kazalište i hrvatsku kulturu. Z

Čežnja za iskonom

Žarko Paić

Cjelokupno Hamvasevo djelo može se čitati kao pokušaj oživljavanja "smisla" za ono prvotno, arhajsko, utemeljujuće, kada se još ne događa metafizički prevrat s kojim više ništa ne posjeduje svoj istinski smisao – zato je Hamvasev okret tradiciji "revolucionaran", a ne nostalgičan čin

Béla Hamvas, *Kap prokletstva*, preveli Jadranka Damjanov, Neven Ušumović i Ivan Ladislav Galeta, Mirakul, Zagreb, 2003. i *Kršćanstvo: Scientia Sacra II*, prevela Jadranka Damjanov, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.



Tko se još danas pita o smislu "života" u kulturi spektakla osim religioznih fundamentalista, biotehnologijskih navjestitelja nove utopije svijeta kao uzgojnoga parka inteligentnih stvorova programirane mašte, i, dakako, cinično-ironijskoga cirkusa Montyja Pythona? Ima li to naizgled naivno pitanje još "smisla" u ovo post-povijesno doba pomračenja iskonske duhovnosti? Čitajući spise Béle Hamvasa izlišno je govoriti o tome da vrijeme uopće može biti drukčije shvaćeno osim kao cikličko gibanje kroz povijest, koja nije drugo nego svjetsko-povijesno pomračenje uma. Hamvas je mislilac/pisac onkraj svih pravila "žanra" refleksivne i meditativne proze, religijskih i filozofijskih rasprava, enciklopedijske učenosti "stručnjaka". Hamvas je jednostavno meteorski slučaj jedinstvenoga ne-suvremenika duhovnosti 20. stoljeća upravo zato što je posve izvan svih struja zapadnoga kanona humanistike.

U to se još jednom možemo uvjeriti na primjeru dviju knjiga objavljenih prošle godine na hrvatskome jeziku. Zbirka eseja *Kap prokletstva* u prijevodu Jadranke Damjanov, Nevena Ušumovića i Ivana Ladislava Galete, te drugi dio monumentalne *Scientiae Sacre: Kršćanstvo* u prijevodu Jadranke Damjanov nipošto ne bi trebalo više uzimati neproblematski, kao neobvezatno štivo za vježbanje uživljavanja u svetu mudrost Zapada. Još gore bi bilo Hamvasa proglasiti "kult" piscem stoga što se njegov duhovni susret s prirodom, eto, može tumačiti i kao navještaj New Age prakse kao pronađena odgovora na krizu metafizičkih sustava Zapada. Ne nalazim u Hamvasa utemeljenje niti "novodobnih" sinkretičkih kultova povratka prirodi kao misteriju smislena života novog čovječanstva nakon "povijesti", ali ni opravdana razloga za kanonizaciju spisateljstva "novoga spiritualizma". Korak s onu stranu takvih jednostranih prisvajanja pisca posvećena čežnji za iskonom znači razvidjeti u njegovim tekstovima ono bitno po čemu je Hamvas uistinu autentičan pisac destrukcije scijentifističkoga duha Zapada.

Duša i sveto – univerzalne riječi

U zbirci *Kap prokletstva* skupljeni su njegovi eseji iz knjiga eseja *Tajni zapisnik* i *Silentium*. Izvori Hamvaseva nadahnuća u spoznajnome i hermeneutičkome smislu su poznati. To su djela austrijskoga esejista Rudolfa Kassnera i francuskoga povjesničara religija Rénea Guénona. Dok je od prvoga naslijedovao nekovrsnu adlerovsku metodu anti-psihoanalize, poznate pod imenom psihosinteza s ključnim pojmom moći mašte (*Einbildungskraft*), o čemu, inače, filozofijski relevantno govori Kant u svojoj "estetici", od Guénona je stvaralački prisvojio uvid u sakralnu predaju svijeta kao otvorenoga kruga razumijevanja iskonske univerzalnosti. Duša i sveto nisu stoga tek "arhaične" riječi jedne zauvijek iščezle povijesne epohe. Naprotiv, to su univerzalne riječi svjetskoga bitka u suočenju s onim kozmičkim. Cjelokupno Hamvasevo djelo može se otuda čitati kao pokušaj oživljavanja "smisla" za ono prvotno, arhajsko, utemeljujuće, kada se još ne događa metafizički prevrat s kojim više ništa ne posjeduje svoj istinski smisao. Razdvajanje duše i tijela, božanskoga i svjetskoga, religije i znanosti, mišljenja i djela znak je posvemašnje "izrođenosti" bitka. U tekstovima iz *Scientiae Sacre II* prevoditeljica se odlučila na uvođenje u "igru" pojma koruptnosti bitka. Budući da Hamvas iz različitih izvora koristi pojmove/riječi za uvid u iskonsko stanje (*état primordial* u Guénona ili *Urstand* u Böhmea), ne pouzdajući se u filozofijsku tradiciju njemačkoga idealizma s Hegelom i Schellingom kao mjerodavnim misliocima metafizičke povijesti Zapada i njezina kraja, čitanje Hamvasa u "filozofijskome" ključu čini se uzaludnim pothvatom. On sam zapravo uspostavlja svoj "izbor" prekretnih mislilaca za stvar do koje mu je stalo. To nije ni Heidegger, a u strogom smislu riječi niti Nietzsche, iako je neskriveno podrijetlo fragmenata *Kršćanstva* napisano kao svojevrsno otvoreno djelo usuprot Nietzscheovu *Antikristu*.

Radikalna kritika modernoga doba

Za Hamvasa su svjedoci *apovijesne objave* smisla života u novovjekovno doba protusustavni mistik Böhme, Baader i u 20. stoljeću Réne Guénon, kao ishodište za svako putovanje predajama svjetske duhovnosti. Zašto je

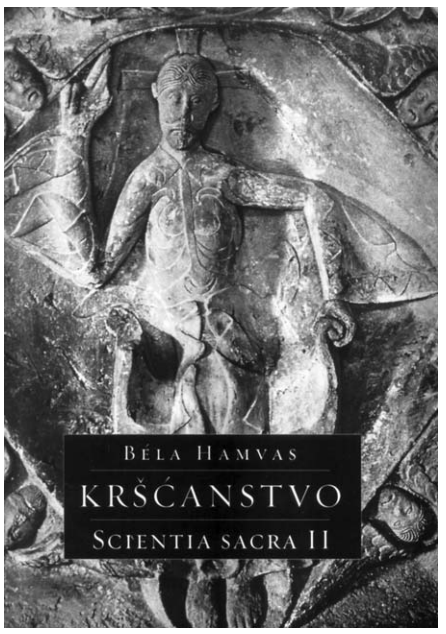
Zabava je najefikasnije sredstvo lake vladavine nad čovjekom. /…/ Ako čovjeku daju jesti do sitosti, on najčešće postane pospan. Zabavom se cijeli narodi mogu pretvoriti u idiote

to uopće bitno? Ponajprije stoga što svjedoči o Hamvasevoj odluci da misli i piše tako što će izborom esejističke forme i fragmenata oživjeti sjećanje na *prapočetni položaj*. Svete knjige svijeta i iskonski mislioci, sveci i navjestitelji istosti bitka i vremena ne "pišu" i ne "misle" izvan jednostavnosti ontologijskoga iskustva življenja onkraj pada u bezbitno doba scijentifizma i metafizike. Književne eseje i "sakrologijske" meditacije o biti kršćanstva ne povezuje ništa drugo nego Hamvaseva briga za otvorenost predaje koja još nije usahnula sve dok "ima" svjedoka drukčijega odnosa prema diktatu aktualnosti novovjekovlja. Njegov prezir "aktivizma" i avangardnoga ushita novim proizlazi iz uvida da istinska vječnost ne poznaje ništa "novo". Hamvas je radikalni kritičar modernoga doba i njegovih prosvjetiteljskih iluzija i utopija. To je totalna kritika koja ništa ne ostavlja nedirnutim: religiju, znanost, ideologiju, utopiju, blaženstvo hedonizma i potrošački delirij zabave.

Iskonska predaja je nešto posve drugo od institucionalizirane moći kršćanstva kao religije. Biti protiv svojega vremena ne znači biti konzervativac ili nostalgičar za nekim "drugim" vremenom. Ovdje se vrijeme ne razmatra kao vulgaran niz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Stoga Hamvas ne može biti nikakav posvećenik New Age duhovnosti. Kritika metafizike i Zapada ne završava kao povratak "Istoku" u drugome obliku. Univerzalna je sudbina svijeta pogođenost pomračenjem uma o kojem govori indijska predaja. Povratak budnosti i svjetlosti može se čitati kao hamvasevsko naziranje puta destrukcije filozofijske tradicije koje od Nietzschea preko Heideggera pogađa zapadnu misaonu arhitektoniku. Mislilac apokalipse ne traži utjehu u nepovratno "prošlome". Apokalipsa je napokon "otkrivenje" posve drukčijega svijeta nastalog na ruševinama iluzornoga života duhovnjaka i svjetovnjaka bez bitne dimenzije susreta. Povratak iskonskome kršćanstvu u tom sklopu nije traganje za "izvorima" u smislu produhovljena fundamentalizma. Za Hamvasa je bjelodano da je već prvi korak iskvarenosti i izrođenosti smisla predaje iskonske vjere začet u trojstvu. Europa je a-kršćanska zato što je stvorila tri neprijatelja, kako iskazuje fragment 41. u *Scientia Sacri II*: unutarnji neprijatelj je bio kler, drugi je neprijatelj bila politička vlast, a treći scijentifizam. To je lucidna analiza koja se podudara s danas prodornim uvidima da kršćanska teologija od Alberta Velikog i sv. Tome Akvinskoga zapravo "scijentifizira" pristup božanskome i tako ga "usmrćuje" racionalnim dokazima.

Besmislenost povijesti

Eseji iz *Kapi prokletstva* poput, primjerice, *Apokaliptičnoga monologa* ili *Henoka*, kao i fragmenti iz *Scientiae Sacre II*, ne razlikuju se u bitnome po načinu diskursa. Kad Hamvas piše



formalno iskazano književni esej na zadanu temu kao što je očekivanje *sudnjega dana* u milenarističkim tlapnjama čovječanstva, on ne čini ništa drugo nego što opuštenije, razigranije, dakle na svoj način ironičnije, rabi predložak "težih" refleksija o smislu iskonske objave ili predaje. Njegov enciklopedizam i pohranjeno znanje o svjetskim religijama, filozofiji, umjetnosti, književnosti, glazbi ne prelaze u razmetanje bez pokrića. Znanje je tek nužan korak oslobađanja duše od okova osjetilne zapalosti u tvarni svijet zabluda. Kritika modernoga intelektualca kao *arogantna sveznadara* suptilno je izvedena kao svojevrsna ezoterična obrana duhovnoga poziva protiv institucija svetosti, znanja i vlasti. Utoliko je povijest za Hamvasa nešto besciljno i besmisleno. On je zagovornik apsolutnoga vremena kao stalnosti svih mijena. Kao zaborav vječnosti, vrijeme u povijesnome događaju jest nešto bezbitno i otuda nižega ranga. Biti povijestan u takvu razumijevanju događanja znači biti osuđen na "vječni zaborav" smisla života. Hamvaseva potreba da pitanje smisla života uspostavi kao glavno pitanje sudbine svijeta nakon doba Apokalipse, što metaforički znači vladavinu izrođenoga bitka i vremena, može se analogno vidjeti u njegovu, zacijelo implicitnome, čitanju Heideggerova temeljnoga spisa "filozofije" 20. stoljeća *Bitak i vrijeme*. Ali ne bi nas daleko odvelo zanovijetanje da Hamvas "lakomisleno" i često neprecizno miješa metafizičke pojmove, često upada u paradokse, i još češće ostavlja savjesna čitatelja u nedoumici. Tako je i s pojmom danas toliko optjecajne – kulture. Reći da je povijest ljudskoga roda od iskona i povijest kultura, neoprostiva je sablazan.

Kultura kao *koruptni bitak*

Kultura je upravo proizvod onoga što sam Hamvas u svim svojim refleksivno-meditativnim tekstovima podvrgava kritici. Ona je *koruptni bitak*, svjedočanstvo apokalipse povijesti, trenutak kad se uspostavlja scijentifistička logika vrednovanja koja kaže da su kulture rješenje novovjekovnoga razračuna s prirodom i duhom univerzalnosti svijeta. Kultura je postala nakon Hamvaseve smrti simboličke 1968. mistični znak identiteta i pobune protiv svijeta globalnoga kapitala. Ali ti pojmovi za Hamvasa uopće nisu odlučni. Vjerujući da je nadvremenska struja svijesti iskonskoga doba nešto neotklonjivo i "vječno" u svim površnim i ne-duhovnim razdobljima, Hamvas je izgradio svoju "privatnu" rezidenciju smisla života u mišljenju/djelovanju onkraj svih aktualnih sustava vrijednosti. S prodornim uvidom u bit Europe i Zapada, razmatranja o smislu iskonskoga kršćanstva

kreću se u smjeru povratka onoj predaji koja nadilazi mit, dogmu, ritual i instituciju religije. Hamvasev okret tradiciji jest "revolucionaran" čin. To je i dalje lijek protiv svih ideologijsko-utopijskih vizija konačnoga suda povijesti prema kojem se linearno giba naša "civilizacija". Probuditi smisao i sjećanje na ono "iskonsko" čitanjem Hamvasa zacijelo je pustolovina apsolutne ne-suvremenosti. Nema u tome ništa "reakcionarnoga", kao što ništa "progresivno" ne stoji u tekstovima navodno naših kritičkih suvremenika koji oboružani kritikom ideologije i modernoga subjekta pronalaze skrivene "neprijatelje" na putu u svoje imaginarne vrtove spasa. Lektira Hamvasevih eseja i fragmenata neponovljivo je iskustvo užitka mišljenja s Drugim. Ništa više ne treba ni očekivati. Ne sjećam se kad sam toliko nemilosrdno išarao kemijskom neku knjigu kao "svoj" primjerak *Kršćanstva*. Posljednji put možda s Durrellovim romanima i Cioranovim esejima. Ne svjedoči li to o tekstu koji ostaje nezaboravan čak i kad mu pronalazite "mane", kad bezobzirno knjige prepuštate trenucima aktivnoga čitanja i skrnavljenja papira vlastitim "grafitopisom". I, napokon, evo dokaza zašto je Hamvas bezvremen i suvremen više od svih prolaznih manekena filozofije i kulturalnih teorija. U ovo naše spektakularno doba organizirane travestije, kad i ozbiljan režiser poput Tomaža Pandura pristaje na tupost i ljupkost "glamuroznih" ispitivanja njegove medijsko-seksualne osviještenosti, a da se tome odlučno ne suprotstavi svojim stavom protiv idiotizma svođenja duha na *soft-marketing*, ljekovito zvuči Hamvaseva dijagnoza našeg *duha vremena* iz fragmenta 109.

Politička vlast već je davno prepoznala koliko čovjeka kvari raspršivanje i koliko ga čini domaćom životinjom. Zabava je najefikasnije sredstvo lake vladavine nad čovjekom. /…/ Ako čovjeku daju jesti do sitosti, on najčešće postane pospan. Zabavom se cijeli narodi mogu pretvoriti u idiote.

Čitajte Hamvasa i mislite "pozitivno"! Ovo je, uostalom, vrlo zabavno doba.

Dosadan zagrobni život

Dragan Koruga

Svijet u kojem duše ne umiru, iako nemaju osobita razloga za život, u kojem se glas umiruće pa oživjele starice, njezin životopis i smrtopis, pretvaraju u onu macbethovsku priču punu buke i bijesa koja ne znači ništa

Will Self, *Kako žive mrtvi*, preveo Marinko Raos, Celeber, Zagreb, 2002.

Biobibliografski podaci kažu sljedeće: Will Self rođen je 1960. u Londonu. Zarana je počeo "eksperimentirati" s opijatima što je činio sve do svršetka studija na Oxfordu. Onda je 1986. prošao tretman odvikavanja od droge i počeo pisati. Doduše, dok je pratio predizbornu kampanju 1997. godine, zatečen je kako šmrče heroin u zrakoplovu tadašnjeg premijera, gubitnika na istim izborima Johna Majora zbog čega je dobio otkaz u *Observeru* i osvanuo na naslovnicama vodećih britanskih tabloida. Danas priznaje da obitava negdje na razmeđu književnoga života i svojega starog narkomanskog polusvijeta. U književnosti se javio zbirkom priča *The Quantity Theory of Insanity* (1991) koja je dočekana aklamacijama kritike i publike, ali njegova sljedeća prozna ostvarenja nisu doživjela takav uspjeh. Među njima se ističu romani *My Idea of Fun* (1993), *The Sweet Smell of Psychosis* (1996) i *Great Apes* (1997) te zbirka priča *Tough, Tough Toys for Tough, Tough Boys* (1998). Općenita je ocjena, manje-više nepodijeljena, da je Self iznimno oštrouman iako katkad neumjeren satiričar, da je uvijek u stanju ponuditi svjež literarni koncept, ali da mu je razrada u pripovjednom smislu manjkava, ako ne i klimava.

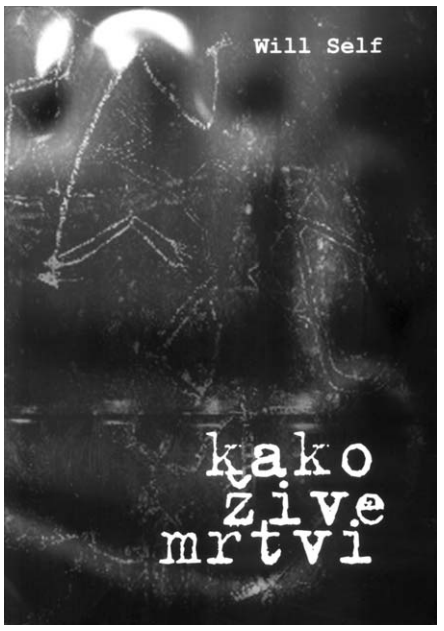
Prekinuti reinkarnacijski krug ili ne

Sve to *mutatis mutandi* vrijedi i za njegov roman iz 2000. godine *Kako žive mrtvi*. Glavna junakinja Lily Bloom šezdesetpetogodišnja je američka polužidovka koja se nakon nekoliko neuspjelih brakova i pustolovina trajno, udajom, nastanila u Londonu i rodila dvije kćeri Charlotte, apsolutno *gojiš* snopkinju, udanu za poduzetnika i nimalo sličnu svojoj ciničnoj majci, te Natashu, tamnoputiju narkomanku koja će kratak (ovozemaljski) život provesti drogirajući se i kurvajući po Londonu i u jednoj kraćoj epizodi po Australiji.

Dotična Lily 1988. leži na samrtničkoj postelji rapidno kopneći od raka, a kroz glavu joj se odmotava film njezina života u kojem je pored navedenih bilo još dvoje djece: jedno mrtvorođenče i devetogodišnji dječak stradao u prometnoj nezgodi zbog njezine nepažnje. Lily je teška pušačica, preljubnica, cinična starica koja se čitav život nosila s bremenom židovskog podrijetla i koja i na samrtničkoj postelji prema životu iskazuje prijezir. Nakon smrti dočekuje je australski urođenik Phar Lap Dixon (koji je za potrebe hrvatskog prijevoda, uglavnom sretno, naučio neki općedalmatinski dijalekt), smiješan starkelja zaigran svojim bumeranzima i radostima zagrobnoga života u turobnoj londonskoj četvrti Dulston. Vrlo brzo Lily doznaje da se zagrobni život malo razlikuje od ovoga običnog. Doduše, izgubila je sve tjelesne porive i osjete (glad, okus, opip i slično), a kao popudbinu je ponijela svoje oživjelo karbonizirano mrtvorođenče i devetogodišnjaka koji joj nikako ne može oprostiti svoju smrt, ali već zarana počinje raditi u odjelu odnosa s javnošću tvrtke koja je istovjetna onoj u kojoj je radila dok se nije razboljela. Živi u blagom suterenu sa svojom oživjelom mrtvom dječicom i tri Debeljuce, spodobe sastavljene od sala koje je tijekom ovozemaljskoga života izgubila na dijetama. Dosadan zagrobni život prikraćuje tajnim posjetima kćerima da bi se nakon nekoliko godina našla pred dilemom *sići s vrtuljka*, to jest prekinuti začarani reinkarnacijski krug, ili se ponovno roditi. Bira potonje i utjelovljuje se negdje 2001. u ovisnu kći svoje ovisne i uslijed *overdosea* preminule kćeri Natashe koja živi u Dulstonu sa svojim mrtvim roditeljima.

Referencije *na sva opća mjesta druge polovice 20. stoljeća*

Razvidno je i iz ovoga kraćeg sinopsisa da Self u *Kako žive mrtvi* roman gradi na pretpostavci da onkraj smrti postoji još nešto. Iako radikalan, taj



koncept nije nov u književnosti (sjetimo se samo Dantea), ali, kako se bavi problemom koji će još barem nekoliko desetljeća (ako je vjerovati futurolozima, oko 2050. trebala bi se otkriti tajna života) intrigirati čovjeka kao nijedan drugi, uvijek je zanimljivo barem priviriti u zamišljeni svijet zagrobnog života i malo dati mašti na volju. Za razliku od Dantea koji je svoju viziju pakla, čistilišta i raja zasnivao na kršćanskom nauku, Self svoj zagrobni svijet gradi na *Tibetanskoj knjizi mrtvih* i budističkim učenjima. Dakako, Self nije stručnjak za budizam, pa je tu više riječ o jednom od onih popularnih zapadnjačkih čitanja dalekoistočnih, ali i inih tradicionalnih vjerovanja koja u suvremeno doba, kad se prosječan zapadnjak podjednako zasitio i materijalističkog ateizma i judeo-kršćanskog teizma, naprosto bujaju alternativnom scenom. Takav metafizički koncept u Selfovu romanu rezultira svijetom koji nije limitiran ni materijalnim okvirima ni nekim nadzemaljskim silama, svijetom u kojem je gotovo svejedno što i kako akteri čine, ali se upravo zbog toga produbljuje egzistencijalna tjeskoba.

O umjetnosti riječi Self kaže ovako: *Pisanje držim skulpturalnim medijem. Ne gradite tu stvari. Premještate ih, tešete u jeziku kako bi otkrili živu formu*. U praksi se to njegovo premještanje i tesanje iskazuje na različite načine. Već i malo upućenijem od posve neupućena čitatelja početni unutarnji monolog Lily Bloom pobudit će asocijacije na njezinu literarnu posestrimu Joyceovu Molly Bloom, a i sam će paradoksalni naslov, a posebno naslov drugog dijela romana *Mrtvi* asocirati na Joycea iz rane faze *Dublinaca*. Iz gore navedenog je primjetno da Phar Lap Dixon pomalo sliči Danteovu Vergiliju, već smo spomenuli *Tibetansku knjigu mrtvih*, a kroz tekst se neštedimice provlače aluzije, citati i ine referencije na pročitanu lektiru u rasponu od Swiftovih *Guliverovih putovanja* do Huxleyeva *Vrlog novog svijeta*. S druge strane, svoju osobnu povijest Lily veže uz gotovo sva opća mjesta druge polovice dvadesetog stoljeća, Auschwitz, Hiroshimu, Palestince, Izraelce, Margaret Tatcher, Bosnu, Miloševića, i mnogo toga drugoga. Dodajmo tome da i pripovjedna nit koja se iščitava iz čitave te hrpe označitelja koji protrčavaju tekstom ne posjeduje neki osobit zaplet, a kronologija joj je zbrkana – usporedno s umiranjem, smrću i zagrobnim životom gdje pripovjedačica u prvom licu prati tekuće događaje prošarane brojnim manje-više nepovezanim sjećanjima na prošlost, daju nam se, doduše u kurzivu, i odjeljci iz prave sadašnjosti, unutarnji monolog novorođene Lily, djeteta-narkomanke.

Metafizički koncept Selfova romana rezultira svijetom koji nije limitiran ni materijalnim okvirima ni nekim nadzemaljskim silama, svijetom u kojem je gotovo svejedno što i kako akteri čine, ali se upravo zbog toga produbljuje egzistencijalna tjeskoba

Granice se ne prelaze, nego ih jednostavno nema

Sve to ne pogoduje čitanju, ali dojam je da Self svoju knjigu i nije namijenio nestrpljivu čitatelju, nego onome koji je kadar uživati u njegovu zaigranom rukopisu (brojni kalamburi, novotvorenice, onomatopeje, rime i slično) i njegovu mahnitu konceptu u kojem se pripovijedanje počesto svodi na pabirčenje, na slobodan niz asocijacija koji su u cjelini tek impozantan skup proturječnih i nepovezanih literarnih i dokumentarnih referencija uklopljenih u fikcionalan svijet u kojem se granice ne prelaze, nego ih jednostavno nema. Takav svijet u kojem duše ne umiru, iako nemaju osobita razloga za život, u kojem se glas umiruće pa oživjele starice, njezin životopis i smrtopis pretvaraju u onu macbethovsku priču punu buke i bijesa koja ne znači ništa.

Granice umjetnosti

Boris Postnikov

Širina teme, kao i različitost polazišta i specifičnih područja zanimanja autora ovog zbornika, rezultirali su prilozima čije objedinjavanje opravdava tek zajedničko temeljno nastojanje da se pokuša odgovoriti izazovu što ga pred mišljenje postavlja umjetnost

Damir Barbarić (prir.), *Zagonetka umjetnosti*, Demetra, Zagreb, 2003.

Simpozij *Promišljanje umjetnosti*, održan u sklopu Varaždinskih baroknih večeri 2002. u organizaciji Udruge za promicanje filozofije, okupio je eminentne hrvatske teoretičare i teoretičarke, čija su izlaganja potom prikupljena u zbornik što ga je objavila zagrebačka *Demetra*. Jedini prigovor tom, inače očekivano kvalitetnom izdanju, tiče se neusklađenosti standarda opremanja tekstova, no to je, uz iznenađujuće varijacije u opsegu, tek nagovještaj njihove šarolikosti i raznovrsnosti, uočljiv već pri površnom prelistavanju. Doista, širina teme, kao i različitost polazišta i specifičnih područja zanimanja sudionika, rezultirali su (ponovno očekivano) prilozima čije objedinjavanje opravdava tek zajedničko temeljno nastojanje da se pokuša odgovoriti izazovu što ga pred mišljenje postavlja umjetnost još od samih početaka filozofiranja; u predgovoru će na to upozoriti i sam priređivač.

Tri od devet ponuđenih radova izdvajaju se zajedničkom orijentiranošću ne na kakav poseban problem (određene umjetničke epohe, vrste itd.), nego na sam pojam umjetnosti. Njihov esencijalistički pristup rezultira (više ili manje eksplicitno) normativnim zaključcima, a s onu stranu granice umjetničkog ostaju uglavnom djela moderne epohe samoproglašene autonomije umjetnosti.

Objava božanskog

Pritom je najambiciozniji – ne samo opsegom nego i tematskim zahvatom – tekst Milana Galovića *Umjetnost kao događanje svijeta*. Pretpostavka shvaćanja umjetnosti koje nadilazi imanentna ograničenja pojmovnih odredaba tradicionalne estetike tu je povijesni uvid u epohalne izmjene božansko-svjetskih sklopova kojima svjetovni ljudski život na primjeren način odgovara. Umjetnosti je u slijedu tih izmjena, od mitskoga, preko religijskog do metafizičkog svijeta pripadala povlaštena uloga objave božanskog; autor umjetničkog djela bio je medijator te objave prije nego kantovski genij-kreator, dok se recipijentovo sudioništvo u zbivanju umjetnosti bitno razlikovalo od statusa suvremenih distanciranih promatrača. Reduktivnost kvantificirajućeg i nivelizirajućeg zahvatanja bitka što ga provodi moderni znanstveno-tehnički pogon, ali i nedostatnost fenomenologijskog pojma *svijeta života* i ekologijskog pojma *okolnog svijeta* da izađu na kraj s bogatstvom i punoćom zbilje svjedoče *interepohalnom* karakteru našega bestemeljnog, opustošenog svijeta iz kojega je prognano ono božansko. U zadaći što ju je sebi postavio začetnik modernoga slikarstva Paul Cézanne da, odustajući od konvencije linearne perspektive, jednostavnim i čistim oblicima i bojama stvara slike *iz korijena svijeta*, Galović vidi posljednji vrijedan pokušaj umjetničkoga odnošenja spram onoga što umjetnost samu, nadilazeći je, ne čini tek mogućom, nego nužnom i potrebnom. Kasnija umjetnost, s amblematskim autoreferencijalnim, bespredmetnim Maljevičevim *Crnim kvadratom na bijeloj podlozi*, nije više umjetnost koja može stupiti u neki odnos s temeljem svijeta, nego, kao u poeziji francuskih modernih pjesnika, tek radikalizirati iskaz te ključne nemogućnosti. Takav pokušaj otvaranja šireg vidokruga razumijevanja moderne umjetnosti, kojim se žele nadići dosezi estetičkih, moralističkih, svjetonazorskih i drugih uobičajenih pristupa ne vodi, naposljetku, autora proricanju povratka mita i mitologije, nego on zastaje na konstatiranju nemoći današnje umjetnosti, umjetnosti jednoga prijelaznog, obestemeljenog vremena.

Umjetnost kao polje suprotstavljanja sila

Damir Barbarić, pak, pišući *O jedinstvu i raščlambi umjetnosti* referira ponajprije na odgovore subjektivističkoj i formalističkoj redukciji umjetnosti u Kantovoj estetici, ponuđene kod Schellinga, Hegela i Schleiermachera, filozofa koji su kušali očuvati jedinstvo umjetnosti u njezinoj sustavnoj raščlambi, misleći je u odnosu prema apsolutu. Poput Galovića, pozivajući se na izvorno značenje starogrčkoga imenovanja ishodišta umjetničkog djelovanja *entuzijazmom*, ističe on udjel božanskoga u umjetnosti. Sažeti prikaz Hegelove i Schellingove podjele umjetnosti na pojedine vrste uvod je, potom, u *plaidoyer* za razumijevanje umjetničkoga djela ne tek kao pukog objekta, stvari, eksponata, nego kao polja dinamike, gibanja, suprotstavljanja sila – kao djela čija je ljepota pomirenje pred-svjetske suprotnosti beskonačnog i konačnog.

Odnos umjetnosti i božanskog promišlja, naposljetku, i Ivan Koprek, ali u vidokrugu kršćanske religije. Tekst *Umjetnost u kršćanskoj kulturi* kroz pregledno razlaganje naslovnih pojmova i kratak prikaz historije odnosa umjetnosti i religije vodi prema zaključku o neizbježnom razilaženju autonomne umjetnosti i bilo koje religije, kojoj je osnovna nakana, navraćajući čovjeka na *višu stvarnost*, nadići egoistička ograničenja. Postmodernističko inzistiranje na konceptu događaja, čija se nepredvidivost suprotstavlja proračunatosti racionalizma moderne, krije, međutim, potencijal ponovnog ostvarivanja dijaloga kršćanstva – u njegovu nastojanju oko istine života – i umjetnosti.

Pitanje ikonoklazma vodi razumijevanju suvremene umjetnosti koja više ne teži djelu, nego jednokratnom *događanju svijeta* umjetničke izvedbe; umjetnost je to bespredmetnog svijeta virtualizirane slike

Vrijeme prostora

Autori preostalih tekstova posvetili su se manje općenitim temama. Andrea Zlatar tako u prilogu *Ideja grada i suvremena umjetnost* istražuje vidove interakcije modernoga grada i moderne umjetnosti. Koncentracija moći u urbanim centrima, s jedne strane, igra značajnu ulogu u kreiranju književnoga polja (koje konstituiraju različite institucije književnosti, kritika, publika, politički i ekonomski čimbenici, itd.), dok sam grad, s druge, književnom fikcionalizacijom postaje *tekstom kulture*. Preuzimajući od Baudelairea figuru *flaneura*, distanciranoga, ironičnog, obrazovanog modernog šetača-promatrača, koja je tradiranjem – preko Benjaminovih radova do novijih tekstova Chrisa Jenksa – transformirana u metaforu i *analitičko oruđe*, Zlatar se trudi iznaći kontinuitet, ali i artikulirati razlike između modernog i postmodernoga grada.

Tematiziranje arhitekture u filozofiji dugo je bilo marginalizirano, a njezina reafirmacija počinje tek u ovom stoljeću, s Heideggerom, kako u radu *Arhitektura: vrijeme prostora* pokazuje Ozren Žunec, da bismo vrlo brzo svjedočili proglašenju *vremena prostora* kod Foucaulta, krajem šezdesetih godina. Ta sintagma ukazuje na nastanak nove epohe, epohe u kojoj kategorija spacijaliteta potiskuje onu temporaliteta. Prostor o kojemu je tu riječ homogen je i prazan prostor modernističke znanosti, a njegova vladavina ukazuje nam se svakodnevno u globalnoj uniformnosti suvremene arhitekture. Pitanje koje se nameće – rezultira li taj proces nužno i potpunim zanemarivanjem povijesne dimenzije? – nigdje se ne ukazuje tako oštro kao u nezaobilaznom problemu suvremenosti, problemu svjedočenja. Žunec odabire primjer Židovskog muzeja u Berlinu, koji je nedavno projektirao Daniel Libeskind, a ta se dekonstruktivistička građevina pritom pokazuje kao nešto više od puke atrakcije *spektakularne arhitekture* današnjice, prenoseći prostornim oblikovanjem povijesno svjedočanstvo.

Odnos tragedije i psihoanalize

Problemima kazališne umjetnosti bave se dva rada – *Jezik glume* Sibile Petlevski i *Istina je na pozornici* Ljiljane Filipović. Dok Petlevski, polazeći od obrata kojim je kazališna teorija krajem osamdesetih godina proteklog stoljeća napustila semiotičko zanimanje za-čenjima teksta predstave u korist pristupa fenomenu izvedbe istraživanjem *politike tijela*, *interkulturalizma*, *izvedbe i kulturalnih politika* i sl., ukazuje na začudnu aktualnost pojedinih uvida jednoga od naših najistaknutijih teoretičara i praktičara Branka Gavelle, Filipović je zainteresirana za odnos teatra – i to ponajprije tragedije – i psihoanalize. Psihoanalitička teorija od svojih se začetaka konstituirala oslanjanjem na motive i uvide velikih dramatičara (od Freudove koncepcije Edipova kompleksa ili tumačenja civilizacije kao napredovanja potiskivanja kroz usporedno iščitavanje Sofoklovih tragedija i Shakespeareova *Hamleta*, preko Lacanove *etike želje* izložene putem interpretacije *Antigone*, do novijih feminističkih priloga), obogaćujući proučavanje književnosti novim uvidima u slojevitost umjetničkih djela. Plodnost te interakcije za razumijevanje svijeta u kojem djelujemo Filipović naglašava, među ostalim, i pozivanjem na u nas nedavno preveden Derridaov naslov *Sablasti Marxa*.

Tekstovi koji "uokviruju" ovaj zbornik otvarajući ga, odnosno zatvarajući, bave se, ponovno na različite načine, problemskim poljem vizualnoga. Nadežda Čačinovič nastavlja putem nekih od svojih dosadašnjih teorijskih preokupacija i referencija, kojima se bavila u pretposljednjoj knjizi, *Doba slika u teoriji mediologije*, te u *Vidljivosti kulture* razvija cijeli niz implikacija toga naslova, nudeći pregled suvremenog interdisciplinarnog područja vizualne kulture u razdoblju nakon *vizualnog obrata*, pri čemu se posebno poticajnim čini inzistiranje na *povijesti percepcije*. Ovaj rad ujedno je i najava njezine nove knjige, čije objavljivanje tek iščekujemo.

Iščeznuće slike

Završni rad, *Svijet bez slike* Žarka Paića, promišlja probleme otvorene najavom nastupanja *iščeznuća slike* u bliskoj budućnosti. Pitanje ikonoklazma, ovdje shvaćenog kao imanentnog samoj biti avangardne umjetnosti i mišljenog, onkraj estetičko-religijskih uzusa, u dijalogu s Heideggerovim pojmom svijeta i Kantovim – za postmodernu misao tako inspirativnim – pojmom uzvišenoga, vodi razumijevanju suvremene umjetnosti koja više ne teži djelu, nego jednokratnom *događanju svijeta* umjetničke izvedbe; umjetnost je to bespredmetnog svijeta virtualizirane slike.

Već ovaj "panoramski pregled" nekih od osnovnih motiva ponuđenih radova dostatno ilustrira ranije naglašenu tematsku i metodsku raznovrsnost ovoga zbornika. Tekstovi, uzeti zasebno, opravdavaju pritom – usprkos svim razlikama – reputaciju autora; teško je očekivati, međutim, da će se *Zagonetka umjetnosti*, kao cjelina, izboriti za kontinuiranu pozornost onih čitatelja koji ne pripadaju užem krugu znanstvenoga pogona institucionalizirane teorije umjetnosti u nas.

kritika

Delirij praznine i zaprepaštenosti

Steven Shaviro

Ima nešto odvratno u popularnosti i uspješnosti, ali nema ništa plemenito, čestito ili zdravo u otuđenosti, usamljenosti, neuklopljenosti, izgubljenosti, ludilu ili nesreći

U povodu pisanja o "stvarnim zločinima" Aphrodite Jones, filma *Donnie Darko* i stripa Adriana Tominea *Summer Blonde*

Aphrodita Jones je Jerry Springer pisanja o "stvarnim zločinima". Ona prekapa po najgroznijim senzacionalističkim ubojstvima i iz njih izvlači svu moguću prljavštinu vrijednu spomena. Njezina nova knjiga, *Red Zone*, tematizira događaj koji se dogodio prije nekoliko godina u San Franciscu kada su ženu na smrt izmrcvarila dva psa. Psi su bili rijetke pasmine, Presa Canarios, toliko veliki i divlji da se kraj njih rotvajleri čine kao mlakonje. Njihov je vlasnik bio bjelački rasist, zatvorenik osuđen na doživotni zatvor bez pomilovanja, koji ih je uzgajao kao čuvare u laboratorijima. Njihovi su pravi skrbnici bili bračni par odvjetnika koji su ih uzgajali u svojemu malom stanu u San Franciscu. Često su uživali gledati kako psi zastrašuju susjede, a jednako su tako uživali i gledajući velik penis svojega psa. Taj je par također pravno usvojio zatvorenika kao svojega sina. Pod krinkom savjetovanja odvjetnika i klijenta, Majka, Otac i Sin izmjenjivali su pornografska pisma, fotografije i crteže u kojima su se zamišljali kao plemeniti arijevski ratnici u zamišljenom *ménage à trois* ili, bolje rečeno, u *ménage à cinq*, s obzirom na to da su u igru navodno bili uključeni i psi. Počinjena bestijalnost nije nikada dokazana, ali Aphrodita voli nagovijestiti ili insinuirati ono za što joj nedostaju konkretne činjenice.

Nakon što se dogodilo ono neizbježno – psi ubiju susjedu u neizazvanu napadu – odvjetnici tonu sve dublje u poricanje i delirij. Okrivljuju žrtvu za njezinu vlastitu smrt i tvrde da su psi bili nježni kao janjad. Dok pripovijeda o tome i samo se pisanje Aphrodite Jones doima delirićnim. Slobodno se kreće u vremenu, skuplja sićušne pojedinosti ne uklapajući ih ni u kakav razumljiv red dok se čitatelj ne izgubi u labirintu divljenja i zaprepaštenja. Njezina proza kombinira preuveličavanje tabloidnog tiska i naporno ponavljanje blaziranog sudskog dopisnika. Na gotovo svakoj stranici nalazim rečenice koje mi oduzimaju dah, toliko *odskaču* i u ritmu i u značenju: *Ani su životinje bile jedino stvarno savršenstvo prirode*; *Noelov je nastup bio uistinu dobar, tako da je tužitelj odlučio izvući svu artiljeriju kako bi mu izbrisao s lica njegov šarmantni osmijeh*.

Aphrodita Jones je genij uvrnute proze; moj napor da u ovom prikazu oponašam njezin stil jadan je promašaj.

Donnie Darko

Gledao sam na DVD-u film Richarda Kellyja *Donnie Darko*; to je nevjerojatno prekrasan film, sigurno jedan od najboljih u posljednjih nekoliko godina. Delikatan, jeziv i prilično dirljiv portret dječačke tinejdžerske otuđenosti i tjeskobe, suptilno prožet nečime što bismo mogli opisati kao shizofrenična halucinacija ili znanstvena fantastika.

Radnja filma smještena je u 1988. godinu, u vrijeme kada se Michael Dukakis uzaludno kandidira za predsjednika. Donnie je (u dobroj nijansiranoj izvedbi Jakea Gyllenhaala) u mnogočemu gubitnik kao i Dukakis. Osjeća se loše kod kuće i u školi. Nije da su svi njegovi poznanici i nadređeni odvratni; neki su od njih uistinu užasni, kao primjerice učenici koji zlostavljaju Donniea i gad koji drži seminare samousavršavanja.

No, većina ljudi koje Donnie poznaje relativno su pristojni i dobronamjerni. Iako Donnie svoju majku jednom prilikom nazove gadurom, njegovi su dobroćudni roditelji više neinformirani nego zlonamjerni. A u školi ima nekoliko prijatelja, djevojku, nekoliko učitelja, koji mu pokušavaju pomoći, i psihijatricu, koji čini sve što može kako bi mu pružila podršku.

Riječ je o tome da se Donnie s njima ne može povezati. Nema zajedničkog nazivnika između njegove unutarnje osjećajnosti i društvene okoline u kojoj bi trebao živjeti. Film prikazuje iznimni osjećaj usamljenosti, praznine i proizvoljnosti. No, također sugerira da ta stanja nisu ni u kojem slučaju iznenađujuća ili neobična; stvari su jednostavno takve u imućnom, djelomice suburbijskom, malom američkom gradu. Taj je osjećaj uglavnom prikazan mizanscenom, dugim kadrovima interijera i eksterijera kojima jedino nedostaje to što su toliko pretjerano "normalni" da se čine kao prazna kulisa. Film se poigrava kontrastom između tog naturalizma i upletanja šokantno apsurdnih događaja, poput avionskog motora koji neočekivano padne s neba na Darkovu kuću pokrećući zaplet filma.

Na površini je sve "normalno", ali unutarnje i izvanjsko se u svijetu tog filma ni na koji smislen način ne poklapaju. Iako se apsurdnosti u filmu čine "objektivnima", uglavnom se pojavljuju u formi neugodnih shizofreničnih halucinacija koje muče Donniea. Ukazuje mu se tajanstven lik koji nosi masku zečje lubanje i proriče neizbježan kraj svijeta i naređuje Donnieu da počini nekoliko vandalističkih djela i palež. Još je jezivije što Donnie ponekad vidi tekuće, želatinasto isijavanje koje izvire iz ljudskih tijela i vuče ih kao nit da idu onamo kamo zapravo i odu. To isijavanje Donnie doživljava kao materijalizaciju sudbine, kao deterministićku silu koja niječe bilo kakvu nadu u promjenu njegova života. Treba istaknuti da su sami specijalni efekti kojima se te halucinacije prikazuju prilično skromni; nemaju raskoš holivudskih *mainstream* digitalnih efekata, ali nisu ni namjerno kičasti kao oni u mnogim niskobudžetnim horor filmovima. Skromna, uzgredna priroda tih efekata upravo je ono što ih čini uznemirujućima. Shizofrenija tu ne obilježava radikalni prekid sa stvarnošću, nego suptilni nagovještaj, kao da Donnie može vidjeti auru ili aureolu koja okružuje i dopunjuje stvarnost, a koju nitko drugi ne može vidjeti ili raspoznati.

> Majka, Otac i Sin izmjenjivali su pornografska pisma, fotografije i crteže u kojima su se zamišljali kao plemeniti arijevski ratnici u zamišljenom *ménage à trois* ili, bolje rečeno, u *ménage à cinq*, s obzirom na to da su u igru navodno bili uključeni i psi

Sve to može upućivati na horor, ali film se umjesto toga kreće u smjeru znanstvene fantastike. U središtu je konceptualni, kognitivni nesklad – iskustvo koje je izvan Donniejeve ili ičije mogućnosti artikulacije i razumijevanja – a ne tjelesna strava ili mučnina u utrobi. Sve se spoji u temi putovanja kroz vrijeme, kao načina kojim se može poništiti bol sadašnjosti i otkloniti apokaliptična katastrofa, koja prema Donniejevu dojmu može nastupiti svaki čas. Neću vam otkriti kraj filma, no reći ću samo da posljednji znanstveno-fantastični događaj u filmu potvrđuje očaj koji se cijelo vrijeme nagovještavalo te sugerira otvorenost drugosti, odnosno bijeg iz zatvora solipsističke usamljenosti, a to je upravo ono što Donnie cijelo vrijeme traži.

Summer Blonde

Najnovija zbirka Adriana Tominea, *Summer Blonde*, sastoji se od četiri tridesetak stranica dugih pripovijesti iz njegova stripa *Optic Nerve*. Priče su prekrasne, naturalističke atmosfere i sve govore o depresivnim i društveno neprilagođenim tinejdžerima i adolescentima. Bliske su mi jer tematiziraju usamljenost i neprilagođenost, a takvo je i moje adolescentsko iskustvo. (Iako sam sada znatno stariji, ne bih rekao da sam riješio ijedan problem koji me tada zaokupljao, samo me za njih više nije briga. Rješavanje poslovnih teškoća, hipoteka i roditeljstvo prisile te da zaboraviš na stare kako bi se mogao baviti potpuno novim problemima. Svaka faza u životu nosi svoju muku).

Ti su stripovi izvanredni zbog Tomineova razumijevanja detalja – odlični su njegovi izbori ponižavajućih i depresivnih događaja koji muče njegove protagoniste. Isto tako, Tomine ne pokušava uljepšati svoje likove: sućutan je prema gubitnicima koje oslikava, ali nikada nije sentimentalan, niti ne romansira svoje napaćene likove; oni imaju ozbiljne probleme – totalno su sjebani. Ima nešto odvratno u popularanosti i uspješnosti, ali nema ništa plemenito, čestito ili zdravo u otuđenosti, izgubljenosti ili nesreći. Upravo zbog toga mislim da nije ispravno kad se Tominea ponekad optužuje da je ogrezao u tjeskobu. Naprotiv, on uvijek pronalazi točku u kojoj supostoje suosjećanje i jeza. Zbog te dodatne jezovite dimenzije njegove su priče potpuno drukčije od stereotipnog prikazivanja praznine i bezvrijednosti generacije X (ili post-Generacije X).

Tomineovi likovi lutaju bez previše nade ili mogućnosti za neko rješenje (također mi se sviđa nepostojanje katarze ili bilo kakve zgodne opće poveznice u tim pričama). Što ujedno znači da likovi zapravo ne nauče ništa. Teret katarze, prepoznavanja ili čegagod na neobičan je i fantastičan način prebačen s likova na čitatelja. Nitko u tim pričama ne doživi prosvjetljenje – u najboljem slučaju može im se zalomiti rijedak trenutak seksa (što je barem *nešto*, iako im je i seks neglamurozan i zapravo nezadovoljavajuć). No, čitatelj doživi, u negativnom obliku, šok prepoznavanja koji je uskraćen likovima: čitanje tih priča, bespomoćno poistovjećivanje s likovima i zatim shvaćanje koliko malo dobivaš od te identifikacije, u mnogočemu sliči gledanju sebe u zrcalu i shvaćanju koja si zapravo velika budala.

S engleskog prevela Mirna Belina

poezija

Aleje tramvaja

Stevo Đurašković

Aleje tramvaja

Sredina tramvaja uvijek je privremenost, čak i kada nema gužve. Crna gumena harmonika i pomični željezni krug poda stvaraju osjećaj skučenosti i nesigurnosti; čovjek ima želju što prije pobjeći. Nasuprot tome, polovice koje sredina spaja su aleje, ako je u tramvaju toliko putnika da gotovo svi sjede. Obrubljuju ih drvoredi, svaki sa svoje strane; debla rastu iz poda, a krošnje se pružaju tik iznad glava ljudi. Živost tramvaja je pejzaž ulica, koji ulazi kroz prozore. Ako stanete okomito na bilo koju od aleja i rukama obuhvatite nasuprotne krošnje tako da vam se pogled pruža duž tramvaja, osjetit ćete svu sigurnost nepomičnosti pod nogama, i prostranost uzdužnosti, kao da gledate niz kakav bulevar, ili aveniju, kako vam draže.

Kaput na ramenima

Kaput prebačen preko ramena stvara osjećaj širine, prostora za uzmak. A to je – kad postane "gusto" da jednostavno pobjegnete rukama u rukave, svakom u svoj. U toj ugodnoj slutnji (jer mogućnost bijega uvijek je ugoda) one, nesputane, mogu slobodno mahati, naglašavati vaše riječi, listati novine, držati čašu kave ili pisati, pogotovo u hladnoj prostoriji. Dok sjedite i bilježite s njim na ramenima, čini vam se da on, grijući vas, bubri i zaposjeda prostor oko vas. Tek tada postanete svjesni koliko su njegova debljina i veličina diskretne i prijateljske; možete mu povjeriti sve vaše trenutne strahove i brige, tako da ga jače ogrnete, ili sve vaše radosti i ushićenja, tako da ga razdragano skinete. Potpuno suprotno drugim odjevnim predmetima, čija vas tankoća ostavlja na milost i nemilost okolini, osobito besramna otkrivenost ljetnih krpica.

House

House, jedna od vrsta današnje elektroničke glazbe, preveden iz zvuka u prostor nalik je svemiru. Bljeskovi light-showa poništavaju trodimenzionalnost prostora, stvarajući iluziju beskraja; tijela, na dodir blizu, postaju neizmjerno daleka. Ona su time, paradoksalno, pojedinačnost više no ikad; posvemašnja tišini u buci prekida svaku komunikaciju i skupa sa svjetlosnim efektima nagoni tijela da se vrte u istom ritmu, a različito, svako potpuno za sebe. Zato je diskoteka najbolje mjesto za razmišljanje, ili sanjarenje; misli su u toj osamljenosti kao planete, nesputanije nego ikad kad se čine slobodne; u samoći sobe, ili tramvaja, one su uvijek ometane živošću okoline: kakofonijom zvukova i obličja, ili konkretnim životnim pričama ljudskih glasova.

Misao

Misao je najčešće uzrokovana podražajem iz okoline, iz koje je oblikuju osjetila (oči, uši, nos, prsti) ili prisila da se izvrši kakva obveza, npr. plaćanje režija u najbližoj pošti. U tramvaju ili autobusu, ako nije potisnuta čitanjem kakve novine ili knjige, poprima brigu i osamljenosti lica putnika. U autu je izlomljena; javlja se – u bljeskovima, prekidana razgovorom sa suputnicima ili dobrom glazbom iz radija, kada prelazi u osjećaj. U žurbi biva stegnuta paničnom potrebom da što prije stigne do namjeravanog cilja. Tek u polaganoj šetnji, reklo bi se rekreativnoj (nevažno dal' prirodom ili ulicama), može se osloboditi okoline i nastupiti iz vaše nutrine, iz same sebe: svjesnosti trenutnog, sjećanju na prošlo, slutnji budućeg. Kojom će vas od te tri staze i do kuda dovesti, pitanje je vašeg trenutnog raspoloženja.

Obiteljski ručak

Ako ste usred učenja prekinuti pozivom na obiteljski ručak, u vama se rađa nervoza, koja je zapravo želja da nastavite, dovršite posao do kraja. Ona s vašim sjedanjem za stol prelazi u neodređenu ljutnju, težnju da se izolirate, da se vratite tišini koncentracije iz koje ste tako bolno izbačeni. Nema zvukova radija ili TV-a iza kojih se možete skriti, nastaviti šutjeti, boraviti u vlastitim mislima; riječi ukućana na zveckanju posuđa nutrinom vam paraju kao nož. S prvim zalogajima ljutnja prerasta u nelagodu; jedva da uspijevate izbjegavati njihove poglede držeći svoj na rubovima tanjura, komadu kruha, žlici ili čaši. Ta nelagoda raste i raste, sve dok se u jednom trenutku "ne prelomite", zaboravite na posao u kojem vas je ručak tako naglo prekinuo i podignete glavu, sretnete se s njihovim očima i započnete razgovarati kroz zalogaje.

Pred vratima

Čekati ljeti pred vratima stana pod pločom zgrade je kao da ste prisiljeni biti u neposrednoj blizini vatre; imate nagonsku želju što prije pobjeći, a ne možete. I što su koraci nekog od vaših ukućana nakon što ste pritisli zvonce sve bliži vratima, to vam se čine sve duži, kao koraci kojima nakon dugog hoda pustinjom hitate k vodi. Naposljetku vas sa škljocajima brave obuzima delirij; ni zrnce sekunde više ne biste mogli istrpjeti taj žaropek. Vrata se konačno otvore i vi sumanuto utrčite u kupaonicu; prve kapi vode su olakšanje slično rasterećenju bolnog trbuha na WC-u. Barem za koji trenutak, dok nakon posljednje kapljice vrućina opet ne stane odijevati tijelo, a nerviranje zbog toga ga dodatno zabunda (ne pomišljajte na klima-uređaj, jer je on najčešće kredit koji ćete pri izlasku vani platiti s kamatama). Jedino vam preostaje naviknuti se na vrućinu, ako je ikako moguće.

Aufenger

Aufenger (od njemački aufhanger), inače intimna petlja iza ovratnika jakne kako bi je ovjesili o klinčanicu, nekim je košuljama ušivena izvana na plećima nehajnošću koja vas u stvari zaodjene tjeskobom – pa ona je svačija! U bilo kojem trenutku možete biti povučeni pred lice koje ne želite vidjeti, na kakav prijavak ili razgovor koji ste htjeli pošto-poto izbjeći; ako ste npr. uhvaćeni pri prijelazu cestu na crvenom, policajčevi će se prsti sigurno zakačiti za aufenger košulje, dok je njegova ruka na vašem ramenu uvijek šansa da se istrgnete i nepovratno pobjegnete. A i ako se u šetnji s boljom polovicom zaboravite i ubrzate korak, munjevito bivate vraćeni natrag, pred njezino lice: "Zar ne vidiš da sam na štiklama", odsutno vam odzvanja u uhu dok se trudite povratiti ravnotežu i ne pasti na leđa. ("Broadway" košulje imaju takvu petlju. Zato cure, poklanjajte ih dečkima i "simpama"!).

Zubna pasta

Ne, nije isto gdje kupite običnu zubnu pastu. U specijaliziranoj prodavaonici kozmetike, npr. DM-u, odiše licemjerjem lažnog blještavila, poput ružne cure u skupoj odjeći. U apoteci se zaodjenuta sterilnošću lijekova izdaje ozbiljnijom nego što stvarno jest. Trafika vas ispuni bijesom prevarenog; ofucana od dugotrajnog mirovanja u kutu izloga, a platite je više nego obično! Jedino u dućanu, ni malom (koji je iskurva slično trafici), ni prevelikom (koji ostavlja dojam sličan DM-u, osim ako niste u mjesečnom shoppingu), dakle supermaketu, se osjećate ugodno jer ne osjećate ništa – pa kupili ste najobičniju zubnu pastu, najčešće zajedno sa štrucom kruha!

Auto

Ta magična privlačnost pojedinačnosti, koja vam u bilo kojem obliku (čovjeka, zgrade, stabla …) privuče pozornost prisutna je i kod automobila parkiranog u dvorištu obiteljske kuće; blještava karoserija iza zatvorene kapije (gotovo svi automobili "iza kapija" su održavani) instinktivno vam skrene pogled s pločnika. Tek preko ograde doživite njegovu eleganciju u svoj punini; uvijek vam je nekako izmicala dok biste dodirivali automobile postrojene poput vojnika na parkiralištu zgrade, bila potpuno izgubljena u prljavosti kolone na gradskoj aveniji. Sada ga poželite zagrliti, osjetiti ljepotu opranog lima pod pazuhom, stiskati glicerinom namazane kotače. A najveće divljenje izaziva takav automobil parkiran uz plažicu kakva malog, zabačenijeg mjesta; čini se vrijedan poput doktora u provinciji.

"Dalmatinsko" L

Specifičan izgovor glasa "l" u Dalmaciji zvuči maznom mekoćom; zato ga izgovaraju samo žene (muškarcu bi takav izgovor doveo "pod upitnik" njegovu heteroseksualnu orijentaciju). "Obično" l oblikuje isključivo jezik, ukočen i napet, ubadajući vrškom u sjekutiće gornje vilice kao sablja. Zato je ono neprimjetno; u riječi, naglasak je uvijek negdje drugdje. Naprotiv, "dalmatinsko" l je uvijek u centru pažnje, jer ga oblikuju čitava usta. Jezik se mljaskavo prisloni o hrapavost nepca pa se otpušten meko zaustavi na sjekutićima donje vilice. U tom "ispaljivanju" on napuhne obraze, stvarajući zvuk sličan coktanju, punim jednak odzvanjanju konjskog kasa kaldrmom.

Žena u kasnim tridesetim

Ako je "utegnuta" odjećom, dobro držeća žena u kasnim tridesetim budi u mladiću dijalektički seksualni nagon; zna da je ono što vidi samo privid, a uživa upravo u tome. Uske traperice i body, koji utvrđuju (od tvrđava) tijelo, pogotovo sise, od opsade gravitacije, stvaraju iluziju spoja jedrine i iskustva, zaustavljanja vremena . Ukratko, nešto nemoguće, (iznimke samo opravdavaju pravilo). Zato takvu ženu mladić u mislima povaljuje odjevenu, samo joj raskopčavši šlic; golotinjom bi nestalo opsjene i namjesto nje se ukazala stvarnost, tjelesnost koja neminovno rahli i mežura otjecanjem vremena.

Šaputanje

Muško-žensko šaputanje, ako dopire do vas tako da ne vidite "šaptače", uvijek je nabijeno erotičnošću. Ono podsvjesno u vama budi doživljaj roditeljskog šaptanja iz djetinjstva; mazni, prigušeni glasovi majke i oca slutnja su ljubavnog čina koji čeka da utonete u gluhoću i sljepoću sna kako bi nastupio (ili ne bi, to ne možete znati). Tu ste slutnju zabilježili kao stid i, istovremeno, ljubomoru – netko vam oduzima majku! S odrastanjem, slutnja postaje želja, a ostaje ljubomora; šaputanje iza leđa sada stvara dojam da vam je oteta jedna od mogućih partnerica.

Stevo Đurašković rođen je 1980. u Splitu. Osnovnu školu i Opću gimnaziju završio u Splitu. Apsolvent politologije na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. Prozu dosad objavio u *Revoltu*, *Pulsu*, *Quorumu*, *Rukopisima 25* (Pančevo 2002.), te u izboru kratkih priča *Bun(t)ovna p(r)oza* (Omnibus, Sarajevo, 2002.), a poeziju u *Vijencu*, *Quorumu* i na III. programu Hrvatskog radija. Zbirka *Aleje tramvaja*, iz koje su pjesme koje ovdje donosimo, pohvaljena je na ovogodišnjem natječaju *Goran za mlade pjesnike*.

kolumna

Egotrip

U prvom licu... množine

Željko Jerman

Uz časne iznimke nekolicine časnih, koje su SVIJET zadužile humanitarnim radom, ove samostalne po samostanima, zbilja SAMO-STANUJU! doslovce kako je napisano!! Kakvu korist ima društvo od njihova povlačenja iz života? Njihovog života U PRVOM LICU... MNOŽINE!!! olfa posvećenom Božjem trolistu, ponajviše popularnom ljepotanu Kristu

Hranim i ja ptičeke... kad već ne spiju; čim se probude po fensteru mi hodiju – prvo dojde mladi crnac Kos predivnog narančastog kljunka, još po kmici, pred samo svitanje... potom njegova gospođa Kosić, koja me podsjeti na školsku kolegicu Dariju, samo što je moja simpatija iz osnovnih klupa bila puno crnija i manje podozriva od kosice. Za njima se pojavi prvo jedna, pa odmah potom druga grlica, također mračni il (kak gospoda želiju) bračni par, najdulji i najstalniji gosti našeg malog obiteljskog, prozorskog ptičjeg restorana, potpuno udomaćene ptičice bez straha i srama(!)... npr. ševe nam se pred očima na debeloj grani obližnjeg oraha, ko da izvode performans po narudžbi Vlastice Delimarove, il još npr. ljeti kraj otvorene poneštre, jako su hrabre i samo što s prozora ne uđu u stan. Hranidba nema veze s pričom Raše Dragoljuba T. o letećim krokodilima i smaku svijeta, to jest Kunstpreseravanjima; činim to iz čiste ljubavi, navike, naslijeđenih od oca gena – pak uživa vascela (bre Raško) mini-familija: sinko Janko & mama Bojana & tata JA.

Ne puštajte pse na naš travnjak!

Kako se samo znade odjednom strmoglaviti nekoliko sjenica, rijetko ufati, no ipak doći maleni crvendać, što inače poje skoro ko slavujče... uf da mi je čuti barem dobru imitaciju te GLAZBE, onu kakvu je izvodio moj, u drugom prostoru i vremenu še ŽIVahan očka, e da, baš ću ga priupitat preko tajnih kodova koje mi ostavio Josip Beuys, sad će biti tome, za Uskrs, godinu dana, e da, dal i gori hvata i prstenuje ptičad, i jel to čini (i) krasnom imitacijom njihova pjeva. Ma neću, nemam mu vremena slati poruke, došel bu stari ko mladić neki sa kokot zurkom, izvlekel se bu iz neke najlon kesice, putne torbe, košare za plac i sl. te spet mi držal prodike, ko da je član anti-alkoholički vudrenih Jehovinih svjedoka; a morti i yest... tamo gori u nekakvom Hudolinovom savezu, tko zna (?) kad ide na Stepinčeve mise i Tuđmanova sijela.

Da, pijem stari, reći ću mu, al trenutno pifce kakvo ti ni sanjao nisi u predcocacolnom dobu, pivice u kojima garantirano ima alkohola maksimalno 0,5 posto (kada su u pitanju domaće kulkorelijkaste) il 0,00 % (ako su u prometu strane stelobavaraste). Tog moreš spiti na litre bez ikakvih težih posljedica, jedino ti se piša i podrigivaš se, kaj da si pil pravu...

E da, ali otac će pronaći već nešto drugo, samo da izigrava tatu makar je mlađi od mene (jeste u sadašnjem, nije u perfektnom vremenu) 14 godina, a kako se ja ostarjeli beatnik i anarhista ne dam zajebavati... bit će materijala za svađu. Jerbo, lako naći jednom zatucanom katoliku i Hrvatu ''mana''(?) mom LIKU i viDJELU. Kako dusi i dušice sve doznaju (još nisam upućen do kraja u tu tajnu!) Fater će se ulovit za, po njemu, moje teške antiklerikalne ''ispade'', šporkarije, sranja... kako gospoda i gospe želiju! Poput ovakovih ''prekršaja'':

primjer 1.

Prošlog ljeta sam veći dio kolovoza bio sam doma, te često vodio svoju milu kujicu Belu u šetnju, i u jednoj obližnjoj ulici, kod neke pizdarije od novosakralne arhitekture koju nazivaju samostanom sestrica tih i tih, ispred zdanja zamijetio na plotu natpis *NE PUŠTAJTE PSE NA NAŠ TRAVNJAK!!!*

Da njihov travnjak!!! neasfaltiran i nepopločen ''nogostup''!!! ''Kurve proklete, šmizle, pizde pune paučine! Vaš travnjak! Jebem vam KRV onoga sa raspela kojim (na njega) svaku noć drkate! – urlao sam iz petnih žila da sam i mrtve s obližnjeg Mirogoja digo iz grobova (neki odoše odmah na kavu u Muzej suvremene umjetnosti KOD ZOMBIJA)... e da, al napisano nije ni približno prosto, ni hard poput onih psovka kojima sam probudio čak i Tina i AGM-a, koji su odlučili u počivalištu konačno počinut…

Kako znam da sam uznemirio mrtve pjesnike? Lipo, mili moji! Neku sam se veče kasno vraćao busom kući... brrr... zima, zima... Na prvoj stanici od Kaptola prema Mirogoju u potpuno prazno vozilo ušla je jedna ženskinja. Na semaforu crveno. Žena sjeda do mene, što me nije začudilo iako je bilo slobodnih mjesta za izvoz. JA u filmu svog videofilma, na kom sam dugo radio sa staro/novim frendom Željkom Jandom! Najednom gluh, čujem poznati glas: "Bok Jerman, ti jako hladno?" Tek sad obratim pozornost na osobu pored sebe. BUM! TRES!! Uistinu skoro iscurim sa stolice! Eksplozija u još uvijek padom uzdrmanoj glavi.

Zombiči i *artisti*

Upali se zeleno svijetlo i autobus krene. ''TI...'' ne mogu doć sebi, ovako što još nisam doživio, ni od duhova, Vila, ni inih drugih utvara!!! ''Kaj se čudiš, nisam te htjela prestrašit, pa rekli mi neki da znaš za nas, i, oprosti, nestat ću...'' ''Neee! nemoj molim te! – sada se tek prestraših, da ne ispari iz jurećeg Mirogojčeka – nisam se prepo, nego iznenadio, znaš, ne bojim se više ni živih, kamoli mrtvih, sretan sam što te vidim i ČUJEM"!!! Bus prođe raskršće Bijeničke i Grškovićeve, Mesićeve i Voćarske, pa stane kod tek obnovljene voćarne. Ljubazan šofer, zna da tu silazim, otvara vrata baš druga, koja su mi najbliža. ''Nejdem dole'' – viknem vozaču, a on valjda zaključi da sam pod gasom, pomisli kako hoću vidjeti jer šljaka *Zombi*, i... krene. ''Misli da si cugoš, ha ha – smije mi se suputnica veselo – kužiš, mene ne vidi te si denka kak mrmljaš friknut sam sa sobom''. ''Jasno mi je, he he, ne bi bilo prvi puta – kratko odgovorim – nego, reci kaj delaš TU, su te pustili zbog nečeg ozbiljnog, ili si na buf kratko aterirala u Agramiju''? ''Ne pogađaš, ta došla sam zbog izložbe u Đamiji, ta i ti si na njoj.'

''A to! Baš sam te gledao nedavno, one autoportrete na muzičkim stalcima... Leonida Kovač ih je dala poslagat pic-pic, a kada su svi otišli dirigirao sam ti *Yesterday* i ko da sam čuo uz gudaće i tvoje glasove... pa pogledao malo bolje te glave, sorry, no učinile su mi se puno tužne, neke čak morbidne... percipirao sam ih kao slutnju Smrti". Vozač ponovno stane, sada ispred samog bistroa *Zombija*. Izlazim(o). ''Da uđemo'' – predložim kolegici. Neće, primi me i neodoljivo povuče na groblje šprehajući usput svašta, pak i to kako sam ljetos uznemirio još posvađane klasike CRO – književnosti. Nije to bio stisak, neka sila, snaga... ne, osjećao sam kako me neka energija prebacuje. Prošli smo kroz željezna zaključana vrata, Bogo moj, Vincek moj, za nevjerovat, uz nju se pretvaram i u duha. Ponese me sveudilj držeći neshvatljivim silnicama za ruku, preko mnogih grobnih redova i učas sletimo do dosta udaljenog stništa moje mame Marte. Pitam zašto baš tu. ''Zato jer dugo nisi posjetio majčin grob, a eksploatiraš je u svim medijima''... dobim odrešit odgovor. ''OK. zbilja sam svinja, nisam bio mjesecima ovdje'' – velim malo smušeno jer mi se nanovo vrate kadrovi iz prvijenca, koje je Janda tako kreativno montirao da sam ga izmolio potpis koautora: snimke iz materinog stana u smeđem tonu s namjernim smetnjama, kako bi se dobio dojam starog filma, zatim crno-bijeli kadrovi s neoštrinama urađeni u Gliptoteci, te posljednje scene snimljene u Ravnicama, ''dokumenti'' akcije Palidba, i sve uglazbio što nažalost nikada neću moć doživjet, osim možda TAMO kuda ću otići kad dođe vrijeme. Iz transfera vratim se u stvarnost čuvši neku galamu. Pijani zombači vraćaju se u svoje krevete, te pokrivaju betonskim dekama... ''Još ponekad cugaš Jermane, jel da?''... upita me Edita. ''Nemoj i ti ko moj stari opet staru temu – sjetim se naših zadnjih sretanja kod dućanskog kafića u Bijeničkoj – uvijek si žurila kupit si gablec, no stigla ipak vidjeti jesam li unutra, ponekad i ući na kratko, koji put i kavu sa mnom gucnut, ali si stalno zanovijetala... te koliko piješ, te koliko pušiš, te kako će Janko brzo ostati bez oca... a vidiš li, ja usprkos svemu još živ i... '' tu se ugrizem za jezik, jerbo nisam zdrav, a skoro rekoh da jesam. ''Ne pada mi na pamet prodikovati, pitam tek tak, da nekaj spikamo... kad si zašutio i prešaltal se u video. A htjela bi da razgovaramo malo o ovoj izložbi... hoćeš''?

Ozbiljni umjetnici

''U prvom licu... jednine il množine'' – šalim se. Schubert – ??? ''Stoga stara moja (kaj i vi duhovi nekada ne kapirate?) što je izraz u ICH FORMI a imade 22 autora, ter jednina pe va množinu. Jedno lice, dva lica itd. Svi ti artisti - individualisti sebe stavljaju u prvi plan, govor njihovog djela je u prvom licu, tu smo i nas dvoje, ne, i sada se zezam, ne; oš JEDNINU npr. Anu Opalić il MNOŽINU tj. SVE, od Ive Bašić do Vlaste Žanić". ''Ti si vječiti, nepopravljivi zajebant – malo se kakti (na)ljuti Edita Schubert – gubim samo vrijeme s tobom, mogla sam otići nekome ozbiljnijem umjetniku..." ''Ko npr. Martinisu, Aleksandru Iliću, Tolju, Marteku, Maračiću... ha, sve sami ozbiljni UMETNIci, jel ti fali seks GORE" – prekinuh zafrkancijom dragu MRTVU UMJETNICU. ''Čuj, da sam na mjestu Radmile Ive Janković, znogirala bi te iz ekipe, taman bio broj 1, kapetan tima"! ''Ali Iva je izbornik, ha ha, moja sreća i nesreća... istomahno. Nikada nisam luđe izlagao novu stvar... u boksu za video, gdje je i trebao biti samo film, izložio sam i printeve fotki, a rasvjeta je za kurac, tj. za plakat (da budem malo pristojniji)... nit dobra za slikopis, nit pogodna za svjetlopis. Ko mi je kriv što se pod stare dane dam jebat u riknutu glavu! Umišljen JA, jel da... nisam se nacrtao ko Crtalić kad su se dijelila mjesta, pa dobim BUHARU! Da me nije smirila kava s Mladenom Stilinovićem, ter poklem smirenost Željka Jande (sve moji bivši ''šefonje''... prvi likovne grupe, drugi benda) i pomoć jake antinervne Normabelke (baš pravo ime pislsa za smirizaciju – će zgutaš normabel i u nenormalnoj situaciji ostaješ NORMALAN) poslao bi sve u vražju mater, ma koliko mi Iva J. bila draga i dobro koncipira stvari... (uostalom nije ona kriva ništa, već neki arhitekta, po čijem sam nalogu završio u ŠPAJZI a ne uglednoj instituciji')! ''Jermane, isti si ko dok sam bila živa. Gunđalo, blebetalo, pun sebe! Nikoga ne želiš čuti , samo melješ svoje... čak i sada kada rijetko možeš i nekog drugog uistinu slušati. Jer priznaj, ne družiš se s Duhovima svaki dan. NE ČUJEŠ nikoga, a niti želiš čuti... ti si introvertan egocentik"! Velne mi to Schubertica i odjedri nekuda bez riječi, tako naglo da je ne stignem ni pozdravit.

Paraziti društva

Fiijuu! Hladan vjetrić grobljem piri, al srećom, sa zemlje se diže mrak. Nema već zombija, sakrili se u rake, dani se i mogu poć bez strahuljka od vrtoglavice, koja mi ne dopušta normalno kretanje po kmici, zbog koje se rušim bio pijan, drogi il sasvim trijezan.

Primjer 2:

Tata mi Puba može predbaciti i misli, ne samo antiklerikalna (ne)djela, a moje su misli zamalo Vražje... ne smijem vidjeti te droce iz obližnjeg samostalnog samostana a da moždane žnore ne pokrenu CRNE MISLI (oprosti Aldo, meni nisu zanimljive ni ko vizualna pojava)... pak iz sjećanja na slobodno, autonomno proglašenu umjetničku koloniju na Cresu, nekolicine art – podrumaša iz zaleđenog doba, izvučem akciju sa na ćelenkama ispisanim (pri)mislima podudarnim priči o opaticama... na primjerno; ono što si crnim debelim flomasterom napisah: POKVARENE MISLI... je da, vidim ih kada se guraju u Mirogoj-busu, nose namirnice s placa, u dućanu dok kupuju kruh, mlijeko i tom sl. i ne mogu se ne upitati što s tom parazitskom sortom ljudi i žena... uključujem naravno u sve svećeničku bagru, KRPELJE na tkivu društva. Što rade, aj ostavimo sad popove za drugu prigodu, te žene? Kome one koriste? Što stvaraju? Uz časne iznimke nekolicine časnih, koje su SVIJET zadužile humanitarnim radom, ove samostalne po samostanima, zbilja SAMO-STANUJU! doslovce kako je napisano!! Kakvu korist ima društvo od njihova povlačenja iz života? Njihovog života U PRVOM LICU... MNOŽINE!!! olfa posvećenom Božjem trolistu, ponajviše popularnom ljepotanu Kristu.

Zbilja, reći ću pokojnom tatici kada mi se idući puta nađe na brezi u najlon vrećici, da te neradnice zaslužuju i goru sudbu od one iz mojih pokvarenih misli, što bi s njima činile CRNE MISE! Njih bi valjalo uključiti u normalne tijekove življenja, ili, ako baš neće biti blagajnice u samoposluživanjima, sobarice u hotelima, čistačice u firmama... obračunati se s božjim damama na drastičan način, kako su to fino izveli španjolski anarhisti za građanskog rata...

Kaj bu na to rekel moj dragi tata? Mogu si zamislit!

Tajni život hrane

Goran Majetić

Danas smo svjedoci slučajeva ljudožderstva, pa tko onda da se brine za životinje, a kamoli za biljke? Naprotiv, dovoljno osviješteni vegetarijanci su ti koji za biljke mare jer smatraju da vegetarijanstvo nije posljednji korak, a time ni najbolji, u ljudskoj prehrani

Razmišljajući o vegetarijanstvu, dobronamjerni pripadnik zapadne civilizacije, čija se prehrana temelji uglavnom na mesu, uputio je na adresu Međunarodnog društva za sprječavanje okrutnosti nad životinjama i biljkama, PCAP International, sljedeće pismo:

"Štovani prijatelji! Nisam vegetarijanac, možda to nikad neću postati, no kao ekološki usmjeren i ljubitelj prirode u općenitom smislu, cijenim i poštujem uvjerenja koja nisu istovjetna ili slična mojima. Već u preambuli vašega društva piše da se bavi i sprječavanjem okrutnosti nad *biljkama*. I biljke su živa bića s osjećajima i razlikuju se od drugih živih bića samo po tome što su nepokretne.

Nisam ljubitelj mesa, ali ga jedem. Smatram, međutim, da su životinje i biljke ravnopravna živa bića i da imaju jednako pravo na dostojanstven odnos čovjeka prema njima. Ali što onda jesti? Kako zdravo živjeti? Kako onda da čovjek (kao ipak najistaknutije živo biće, bar na Zemlji) opstane i živi među živim bićima? Ne vjerujem da čovjek može jesti zemlju, minerale ili kemijski pripremljenu (neživu) hranu sastavljenu od minerala i vitamina. Također, danas svi dižemo glas protiv genetski modificirane hrane. Ne nastojim obezvrjeđivati vaš vegetarijanski pokret niti vas odvraćati od vegetarijanstva. Želim da meni, i svima koji nisu vegetarijanci, pomognete da iskreno prosudimo činjenice za i protiv."

Osjećajne i svjesne biljke?

Svaki razborit čovjek, koji ima istančan odnos prema prirodi, ne sumnja u to da i biljke imaju osjećaje. A možda i više od toga... što i ne piše u knjizi *Tajni život biljaka* Petera Tompkinsa i Christophera Birda. Pritom je manje važno da postoje i znanstvenici koji se ne slažu s tom činjenicom. Postoje ljudi "slijepi pri zdravim očima", među koje spadaju i neki vegetarijanci, koji dakako ne sumnjaju u to da su biljke žive, ali im osporavaju osjećajnost, a time i sposobnost patnje. To, međutim, ne treba čuditi, jer je i odviše onih koji temeljne značajke životnosti ne priznaju ni životinjama, ponajprije ribama i ostalim morskim i slatkovodnim stvorenjima. Ljudi svakodnevno nemilosrdno ubijaju (a oni koji jedu u tome posredno sudjeluju) na milijune životinja za svoju prehranu, bešćutno zanemarujući činjenicu da one neizrecivo pate. Je li isti slučaj i s biljkama?

Da, i biljke "plaču", na svoj osebujan način, htjeli to neki priznati ili ne, kada im nanosimo bol kidajući im lišće, stabljike, korijenje... i to ne samo za hranu. Naprotiv, svjedoci smo da mnoštvo ljudi ni okom ne trepne na krvava klanja stoke, na okrutna mučenja životinja, na ponižavajuće uvjete u kojima njihova "hrana" preživljava do pogubljenja. Stvorena da bi bila ubijena!? To je ljudski (be)smisao životinjskog poslanja, no oni koji mogu "razumjeti" nježni jezik (zar životinje govore?) tih živih bića znaju da vape (gluhima): "Tu smo, da bi rasle, učile i voljele! Na svoj, životinjski način. Na svijet ne dolazimo jer želimo postati obrok pohlepnih izjelica!"

Poruke biljaka ne bi se trebale bitno razlikovati... no ipak su, za one koji nemaju uši, ponešto drukčije. Čak ako i ne podržavamo još uvijek prevladavajući stav da su biljke "niža" bića u odnosu na životinje (kao što su to životinje nasuprot ljudima), biljke i životinje su, uz određene sličnosti, ipak u mnogočemu različita bića. Bitna razlika, međutim, među biljkama i životinjama nije izvanjske (očigledne) prirode, nego se prije svega sastoji u (jednakovrijednim!) oblicima svijesti koju posjeduju. Svijest svake životinje i biljke odraz je, pak, zadaće koje im je namijenjena. Kao i životinja, svaka je biljka jedinstvena i zaslužuje dužno poštovanje. A poštovati znači, prije svega, ne uzimati tuđe. Tko oduzima drugome život, krade i vlastiti. To jednako vrijedi kada su žrtve ljudi, životinje i biljke. Ipak, zašto vegetarijanci jedu biljke?

Prerezani kupus vs. zaklana životinja

U knjizi *Kako postati, biti i ostati vegetarijanac ili vegan?* o neumoljivim razlozima za vegetarijansku prehranu, Juliet Gellatley s podsmijehom odgovara na pitanje kako znaš da biljke ne osjećaju bol: "Javi mi kada vidiš prerezani kupus kako vrišti i trči niz ulicu. Bit ćemo svjedoci prve biljke sa središnjim živčanim sustavom." Ako smo suosjećajniji, može nas ta izjava i povrijediti. No, da smo doista milosrdni, prvo bismo se odrekli sudjelovanja u pogubljenju i proždiranju onih stvorenja koja nas, poput ljudi, gledaju nevinim očima, koja, poput nas, doje majke, koja su, poput nas, prestravljena pred bljeskom (mesarskog) noža...

Važniji od pitanja jesu li biljke ravnopravne životinjama jest naš odnos prema njima. O tome svjedoči i misao poznatog duhovnog učitelja u knjizi Stephana v. Stepski-Doliwe, *Sai Baba govori o odnosima*:

"...neki ...s pljevom bacaju i žito te misle kako i biljke imaju osjećaje, pa se zato ne bi smjelo ni njih jesti ako se ima otvoreno srce za sva živa bića. Umjesto da zbog toga počnu jesti još samo voće i orahe kao neki jogiji, oni to uzimaju kao opravdanje da i dalje jedu meso. Kakva nesuvisla odluka! Osim toga, usporedba između životinja i biljaka nije točna. Biljke doduše imaju – mjerljive! – odgovore na vanjske utjecaje, ali ne posjeduju živčani sustav kakav imaju životinje i čovjek. One zato ne plaču, ne tuže se i ne glasaju kao što to čine životinje kada ih ubijaju. Zato nemoj izvlačiti nikakve besmislene zaključke..."

S tog stajališta, ne umanjujući težnju za zaštitom svekolikog života, zar nije najprirodnije poći od sebi srodnijih vrsta? Na žalost, i danas smo svjedoci slučajeva ljudožderstva, pa tko onda da se brine za životinje, a kamoli za biljke? Naprotiv, dovoljno osviješteni vegetarijanci su ti koji za biljke mare... jer drže da vegetarijanstvo nije posljednji korak, a time ni najbolji, u ljudskoj prehrani.

Manje je znano da postoje i ljudi koji, i te kako zdravo, žive samo od plodova voća ili orašarki. Za prehranu ne moraju, dakle, ubiti ni biljku. Ja (još) ne mogu slijediti njihov primjer, kao što je i nekima od nas strano prigrliti isključivo biljnu hranu. Proizlazi da je priroda stvari upravo i poredala tako da se, pri svom duhovnom razvoju, svaki čovjek (ali i ostala bića) s vremenom hrani sve "čistijim" namirnicama dok konačno ne počne jesti samo onu hranu za koju ne treba lišiti života ni jedno biće. Pomanjkanje znanja kod većine ljudi izaziva podsmijeh zbog ovakvih riječi. A tamo gdje je neznanje, tamo su sumnje, predrasude, zastranjenja, strahovi...

Zec ili jabuka?

Svako pitanje koje potiče odgovore za koje vjerujemo da donose novi uvid u stvarnost na "tanjuru", kao i samilosniji i odgovorniji odnos prema "hrani", ponajprije onoj koja gleda, diše, hoda... je blagoslov. Tàkva je i duhovita dosjetka iz priručnika *Živjeti zdravo* prehrambenog savjetnika Harveyja Daimonda: "Stavite malo dijete u kolijevku sa zecom i jabukom. Pojede li zeca pa se nastavi igrati jabukom, kupit ću vam novi automobil." Ovo zapažanje, koje slikovito svjedoči da ljudi jednostavno nisu duševno dorasli jedenju mesa, dovoljno govori samo za sebe. Djeca su "sačuvala" znanje o ispravnom odabiru, a odrasli? Jesu li ikada razmišljali zašto im se gadi prisustvovati klanju (osim izuzecima "jakog" želuca)? A imaju li grč u trbuhu kada pobiru mrkvu ili salatu? Pitajte biljke, ako razumijete njihov govor, što one imaju o tome reći... Bit ćete nemalo iznenađeni odgovorom (iz prve ruke, a ne, kao ovdje, posredovanjem nekoga kome ne trebate vjerovati).

Oni kojima je jako stalo do zaštite biljnih života, ako ne mogu prijeći samo na prehranu plodovima, neka se bar zamisle nad pokusom (koji ne preporučam izvesti): "Pokušajte mjesec dana jesti isključivo biljnu hranu. Kada ustrajete u tome, potrudite se izdržati nekoliko tjedana jedući samo, ali baš samo, meso (ni kruh ne dolazi u obzir kao dodatak). Na kraju preostaje da ustvrdite kako se osjećate nakon jedenja mesa u dijelovima životinjskih leševa u usporedbi sa *živom* biljnom hranom. I da si odgovorite na pitanje je li nužno biti pokusni kunić, kada priroda sama pruža jasan i nedvosmislen odgovor."

Odgovoran odabir prehrane

Dakako, vaša je primjedba da ako ubijene životinje zovemo truplima, to isto trebamo činiti i s ubranim (zaklanim?) biljkama, na mjestu. Leš je leš, ma čiji bio. Samo, u tom slučaju, prijatelji koji jedete biljke, prestanite kositi travu, puniti vaze kiticama cvijeća, obrezivati voćke, uzrokovati šumske požare... I to je nasilje! Možete slobodno proturječiti da gotovo svi vegetarijanci, iako ne jedu meso, nose kožne cipele, opasače, torbe... I to stoji! Samo, za tu kožu nije nužno ubijati životinje, može se ona pribaviti i nakon što ta bića uginu. A što je s mušicama koje mogu uletjeti u usta vegetarijanca, a ovaj ih nehotimice proguta? To nije (svjesno) nanošenje patnje. Nasilje (nad drugim živim stvorenjem) podrazumijeva namjerno pozljeđivanje (nanošenje boli). Ali su, sukladno tome, nasilni neki od gore spomenutih postupaka prema biljkama.

Umjesto zaključka, vrijedi navesti razmišljanje Edgara Kupfera-Koberwitza, (agronoma, novinara i književnika, koji je u koncentracijskom logoru Dachau za Drugog svjetskog rata jeo isključivo biljne ostatke ponižavajuće "tankih" obroka, pa čak i to malo hrane često ustupao bolesnim i izgladnjelim zatvorenicima, a uz to je i redovito postio) iz njegove knjižice *Životinje, naša braća*:

"Ima doduše ljudi koji tvrde da se može govoriti o biljnim truplima kao i o životinjskim. Vidim da bi bilo nerazumno proturječiti im. Jedini izuzetak je plod – to nije truplo, to je ono što nam priroda baca u krilo i kaže: *Jedi*! Da, plod je istinski dar prirode, koji nam ona sama daje. Uzimaš ih ne uzrokujući patnju – oni dozrijevaju za tebe, a njihova zrelost baca ih u tvoje krilo. Zrelost je jedan vid savršenstva. Bilo bi, dakle, najplemenitije i najpotpunije hraniti se samo voćem. Vjerujem da bi to bila hrana za čovjeka koji je blizu savršenstvu, ostali bi uz takvu prehranu jedva mogli opstati, jer bi sve nesavršeno u njima težilo za hranom primjerenom njihovom stupnju razvoja."

A koliko smo mi uznapredovali u razvoju? Jesmo li poput biljojeda koji žvaču travu ili smo zvijeri koje pohlepno gutaju komade mesa žrtve koje su netom prije raskomadale? Ili smo ljudi koji, obdareni razumom, vode računa o tome (za)što i kako jedu, ljudi koji hranu odabiru vođeni načelima odgovornosti, poštovanja i nanošenja najmanje moguće patnje sebi samima i ostalim živim bićima? z

Okrutnost farmskog uzgoja

Snježana Klopotan

O predavanju u Makronovi i akciji Prijatelja životinja

Mlijeko je zdravo, saznajte koje!

Pod tim je nazivom Žana Čanađija održala 4. ožujka 2004. predavanje u prostoru Makronove o različitim vrstama mlijeka i njihovu utjecaju na organizam. Odmah na početku ustvrdila je kako kravlje mlijeko, usprkos uvriježenom mišljenju, nije ni zdrava ni tradicionalna hrana. Svrha mlijeka je da hrani mladunčad i stoga je prirodno da se u početnoj životnoj fazi svi sisavci hrane mlijekom majke. No, čovjek je jedina vrsta koja pije mlijeko u odrasloj dobi i jedina vrsta koja sustavno pije mlijeko druge vrste. Naglasila je kako različiti zdravstveni programi propagiraju važnost, nužnost i dobrobiti korištenja mlijeka i mliječnih proizvoda, usađujući time lažna uvjerenja kako bez proizvoda mliječne industrije nema zdravlja, "čvrstih kostiju", rasta i razvoja. No, mliječni proizvodi su zapravo rizik za zdravlje. Ne sadrže vlakna ili složene ugljikohidrate i ispunjeni su zasićenim mastima i kolesterolom. Također su kontaminirani kravljom krvi, gnojem, a često i pesticidima, hormonima i antibioticima, kojima se krave učestalo tretiraju zbog intenzivnog i nemilosrdnog uzgoja. Nepodnošenje šećera laktoze u mlijeku kod mnogih ljudi uzrokuje nadutost, bolove u želucu i proljeve. Zbog iznimno velike količine bjelančevina, masnoća i kazeina, mlijeko otežava probavu. Predavačica je navela primjere istraživanja koja su pokazala da osobe koje piju mnogo mlijeka i mliječnih proizvoda češće obolijevaju od alergija, astme, raka prostate, rektuma i dojke, srčanih bolesti, juvenilnog dijabetesa te neurodermitisa i upale ušiju kod djece, a nije isključena ni mogućnost prijenosa "bolesti kravljeg ludila". Suprotno jakom marketingu mliječne industrije, mlijeko zbog visokog sastava bjelančevina i neodgovarajućeg omjera kalcija i fosfora dovodi do gubitka kalcija iz kostiju i zapravo uzrokuje osteoporozu. Vegetarijanska prehrana u sebi sadrži obilje kalcija, bez štetnosti visokoproteinske prehrane, koje su mnogo šire od spomenutoga gubitka kalcija.

Predavačica je istaknula i etičku problematiku mliječne industrije u kojoj se krava tretira kao stroj za mlijeko, a tele, kojem je mlijeko i namijenjeno, joj se oduzima kratko nakon rođenja kako bi i to mlijeko i tele poslužili ljudskoj prehrani. Osvrnuvši se na kulturuloško i emotivno značenje mlijeka za ljude, Žana Čanađija je kao alternativu ponudila širok izbor ukusnih mlijeka od žitarica, mahunarki i arašida. Pritom se osvrnula na osnovne karakteristike i povoljan utjecaj sojinog, rižinog i zobenog mlijeka na naše zdravlje. Više informacija na www.notmilk.com, www.milksucks.com i www.provamel.co.uk.

Ostavio svinje da gladuju

Prijatelji životinja podnijeli su Ministarstvu poljoprivrede, šumarstva i vodnoga gospodarstva prijavu zbog načina držanja i hranidbe svinja Milana Ćulibrka, na čijim se farmama u Milanovcu, Nelinom Dvoru i Breštanovcima uzgaja oko 1000 svinja. Prema dojavi osobe koja radi na farmi, svinje su bile više od mjesec dana ostavljene bez hrane i vode, zbog čega su mnoge i umrle u strašnim mukama. Vlasnik Milan Ćulibrk nije dopustio lokalnim novinarima i zainteresiranim pojedincima da provjere uvjete držanja svinja, a protiv njega je zbog istih i sličnih razloga podneseno već više prekršajnih prijava. Ministarstvo je potvrdilo kako je županijski veterinarski inspektor utvrdio da svinje gladuju, no *samo* oko tjedan dana. Isti inspektor tvrdi kako je u međuvremenu vlasnik počeo hraniti svinje. Protiv Milana Ćulibrka je zbog kršenja odredbi Zakona o dobrobiti životinja i Zakona o veterinarstvu Prekršajnom sudu u Orahovici podnesen zahtjev za pokretanjem prekršajnog postupka. U izvještaju Ministarstva koji su primili Prijatelji životinja navodi se i kako će "Farma svinja Ćulibrk biti predmetom pojačanog nadzora i kontrole veterinarske inspekcije s ciljem potpunog uklanjanja posljedica uočenih prekršaja te provođenja odredbi propisanih zakonskim odredbama". Prijatelji životinja namjeravaju i dalje pratiti provođenje prekršajnih mjera protiv vlasnika farme, izvijestiti medije o njegovu okrutnom i neodgovornom postupanju prema životinjama, potaknuti javnost na osudu takva postupanja, te informirati o okrutnosti i nehumanosti farmskog uzgoja životinja. Z

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članka 2,3 i 4. st. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 7/01) raspisuje

Javni poziv za podnošenje ponuda za otkup knjiga i potporu izdavanju knjiga u 2004. godini

1. Ministarstvo kulture otkupljivat će izdanja domaćih izdavača i to:
djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost
djela suvremene domaće književnosti i publicistike
domaća i prevedena djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća
sabrana, odabrana i kritička izdanja djela hrvatskih autora
Knjige otkupljene na temelju ovog Javnog poziva namijenjene su fondovima narodnih knjižnica. Ministarstvo kulture neće otkupljivati udžbenike, ponovljena i komercijalna izdanja. Otkupljivat će se izdanja koja zadovoljavaju standarde kulture knjige, objavljena tijekom 2003. i 2004. godine koja Ministarstvo kulture dosad nije otkupilo.

2. Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja - državljani Republike Hrvatske.

Uz ponudu na otkup dostavlja se prijavnica, primjerak objavljene knjige i podaci o knjizi, autoru, prevoditelju i priređivaču ili uredniku.

3. Ministarstvo kulture će iznimno davati potporu izdavanju knjiga pod uvjetom da je za njihovo objavljivanje bilo potrebno osigurati sredstva za istraživački, književno povijesni ili osobito zahtjevni prevodilački rad.

Dodjeljivat će se potpore i za iznimna pjesnička, prozna i književno esejistička djela.

Uz ponudu prilaže se popunjena prijavnica, dokaz o pravu objavljivanja, opis rukopisa i podaci o autoru, prevoditelju i priređivaču ili uredniku. Potrebno je dostaviti i podatke o fazi u kojoj se obrađivani rukopis nalazi (precizni terminski plan).

4. Inozemni se izdavači mogu natjecati za potporu objavljivanju djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.

5. Ponude s dokumentacijom predaju se ili šalju
Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2.
Prijavnice se mogu preuzeti u prijamnom uredu Ministarstva kulture, Runjaninova 2 i naći na internet adresi www.min-kulture.hr /novosti/natječaji.

Razmatrat će se ponude koje sadrže sve podatke tražene u Javnom pozivu i prijavnici.

6. Ponude na ovaj Javni poziv mogu se podnositi od dana objavljivanja do
01. prosinca 2004. godine.

7. Knjige dostavljene u prilogu ponude se ne vraćaju, već se upućuju narodnim knjižnicama u Republici Hrvatskoj.

Zagreb, 1. ožujak 2004.
Klasa:612-10/04-01-92
Urbroj:532-03-2/04-01

Queer Zagreb, 23.-30.4.2004.

NATJEČAJ QueerZg

Queer Zagreb 2004 raspisuje natječaj za queer kratku priču.

QUEER označava bilo kakav odmak od (hetero)normativnosti, obuhvaća sve što odudara od tradicionalno zadanih društvenih podjela. (queer, engl.= čudan, ekscentričan, nekonvencionalan, blago poremećen, sumnjiv, drukčiji, homoseksualan)

Uvjeti natječaja:
- priča mora biti na hrvatskom jeziku
- mora biti queer, što god to vama značilo
- jedan autor može poslati najviše dvije priče
  iča ne smije biti ranije objavljena
  iča ne smije biti duža od 10 kartica teksta
(1 kartica=1800 znakova)

Vladimir Arsenijević, Boris Dežulović i Rujana Jeger će čitati vaše radove pa odabrati najbolje koji će biti javno predstavljeni u sklopu festivala Queer Zagreb 2004, koji se održava od 23.-30.4. 2004. godine.
Šira selekcij r kratkih priča čije izdavanje planiramo za rujan 2004.
Žiri će dobivati priče bez imena autora.

Natječaj je otvoren od 20. siječnja do 20. ožujka 2004.

Rezultati će biti javno objavljeni u travnju 2004, a detalji će se moći naći na stranici www.queerzagreb.org

Molimo da priče šaljete isključivo e-mailom na adresu natasa@queerzagreb.org

Organizator ima pravo javne prezentacije i publiciranja svih prijavljenih radova internetu u toku jedne godine i u knjizi (prva naklada) bez naknade autorima.

Projekt Queer kratka priča je potpomognut sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

www.queerzagreb.org

Noga Filologa

Prafilolozi

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Filolog – lovac; kako to gordo zvuči!

List je bio prilegnut; ne zgažen, ne povaljen, tek blago nakošen u smjeru sjenke – ali na onaj značajan način. Korak dalje, dužinu ruke dublje u žbunju, dok su se odozgo kroz sjene s grana udarnički trusile bube i ličinke, čučnuvši na mjestu koje ju je dozivalo, lovkinja je, prepletenu kroz bogat vonj vlage i humusa, nanjušila diskretnu notu jelenove pišaline. Oslanjajući se na koplje (vjetar, koliko ga je bilo, pušući u nerizičnom smjeru) gurnula je prste u staro lišće, sve do korjenčićima premrežene crnice. Pišalina nije bila starija od dvadesetog dijela dana. Lovkinja je čučala još neko vrijeme, intenzivno analizirajući, slušajući i čitajući i šumu i vlastiti prazan trbuh i prazne trbuhe čitavog plemena. Kad je ustala – prošlo je možda koliko gavran ostane sjediti na grani – znala je ne samo kuda je stado otišlo nego i kamo je krenulo, i kako je bilo raspoloženo, i zašto.

Lovac čita

"Milijuni ovakvih situacija nalaze se", tvrdi povjesničar Carlo Ginzburg, "na početku intelektualne povijesti ljudske vrste". (Ginzburg je u Hrvatskoj poznat najviše po knjizi *Sir i crvi*, studiji o jednom renesansnom filozofu-pučaninu. No tezu o kojoj sada pričam iznosi u zbirci eseja iz 1986. *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*.)

Lovkinja koja čučeći u šumskom žbunju prikuplja i čita tragove sposobna je iz šačice na prvi pogled beznačajnih podataka konstruirati kompleksnu stvarnost – ili "stvarnost" – koju nije mogla iskusiti izravno (tamo gdje lovac dešifrira tragove, divljači više nema). To nije sve; čučeći u žbunju lovkinja podatke organizira u *priču* – netko je prošao ovuda, a došao je odavde, a otišao onamo.

Sljedeće generacije lovaca i lovkinja svoju su sposobnost konstruiranja stvarnosti *adaptirale* – preusmjeravajući je s odgonetanja prirodnih, materijalnih životinjskih tragova na odgonetanje tragova umjetnih, ljudskom rukom stvorenih, *stiliziranih:* na čitanje najprije slikovnog, a potom i daleko apstraktnijeg fonetskog *pisma*. To je Ginzburgova teza: lovačko čitanje tragova pokrenulo je proces koji će uroditi izumom pisma.

Carstvo konjektura

Ovu efektnu tezu dalo bi se malo preformulirati. Čini se, naime, da ona objašnjava samo *jednu* komponentu procesa: opisani lanac događaja nije doveo do izuma *pisma*, nego prije do izuma *čitanja.* Ma koliko dramatična bila pozicija usamljenog lovca (primoravajući njega i nju da izvode vrlo složene mentalne operacije, vrlo brzo, vrlo točno, vrlo pomno), ona ih sama po sebi ničim ne potiče da i *proizvode* tragove. Ne, ostavljanje tragova mora da je bilo potaknuto nečim drugim.

Pa ipak, vještinu čitanja tragova kasnije susrećemo u bezbroj raznovrsnih primjena; koristile su je drevna medicina (koja čita tragove bolesti), povijest (čita tragove prošlosti), zanati poput lončarstva i tesarstva (čitaju tragove materijala i tehnologije, ne poznajući fizikalne i kemijske zakone koji su u njihovoj osnovi), nautike (sjetimo se Marka Twaina i njegova peljara koji mora čitati tragove vječno promjenjiva toka Mississippija)... Sve su ove struke u svojoj ranoj fazi *konjekturalne*: na osnovi tragova, one nagađaju o nedokučivoj stvarnosti.

"Tako je lovkinja u grmlju", veli Ginzburg, "pramajka povjesničara i filologa; iz nejasnog otiska, polegnutog lista, mirisa mokraće ona gradi priču o neviđenom stadu i odnosima unutar njega. Na isti način, primjećuje povjesničar Ginzburg, iz pregršti dokumenata najrazličitije vrste (od knjigovodstvenog zapisa do dvije tisuće godina stare gomile smeća) povjesničar stvara priču o iskustveno nedokučivom događaju, prostoru, razdoblju; na isti način iz prvotnog kaosa citata, ulomaka i sekundarnih vijesti filolog stvara priču o izgubljenoj Sofoklovoj tragediji, ili o onome što je pisalo na *izgorjeloj* stranici rukopisa".

Filolog na jelene

Filolozi su inače družba pitomih knjiških crvića s očalama debelim poput pepeljara; samosvijesti struke svakako godi usporedba s prethistorijskim lovcima, i ego ugodno gladi spoznaja da je isto ono što tebe drži na državnim jaslama – sposobnost da iz biblioteka debelih knjiga na svim mogućim jezicima, iz nepreglednih brda CD-ROM-ova, iz pregršti ezoteričnih internetskih stranica iskopavaš podatke koji nešto znače najviše trojici drugih ljudi u suvremenoj Hrvatskoj – da je ta sposobnost upravo ona koja je ljudskom rodu na ključnoj (mada opskurnoj) točki povijesti pomogla izbjeći kako sudbinu dinosaura, tako i sudbinu divljih svinja (tj. tuđe lovine). Filolog – lovac; kako to gordo zvuči!

Pa ipak, Ginzburgova razmišljanja ne staju na paraleli između filologa ili povjesničara i lovca na jelene; ona se dotiču i suprotnoga pola – onoga po čemu se filolog *razlikuje* od lovca na jelene. Ginzburg, naime, mora nekako izaći na kraj i s činjenicom da su se ljudi desecima tisuća godina iz petnih žila trudili upravo što više se *udaljiti* od lovaca na jelene – ma koliko, u skladu s ljudskom naravi, istovremeno i čeznuli za iskonskom jednostavnošću i čistoćom lovačkog života.

Sjena i trag

Struke kojima pripadaju čitači tragova i majstori konjektura Ginzburg zove *kvalitativnima*; one se bave *pojedinačnim* slučajevima, situacijama, dokumentima, u svom sjaju njihove neponovljive individualnosti. Na osnovi onoga što znaju tragači nagađaju o onome što *ne mogu* znati (nikad nećemo *znati* što je pisalo na izgorjelom listu rukopisa). S druge strane barikade jesu *kvantitativne* struke: matematika i "znanosti" – one prirodne, eksperimentalne. Njihov je predmet ono što zajamčeno *možemo* znati: ono prebrojivo, ponovljivo, eksperimentalno potvrdivo – i samim time ne-osobno, univerzalno važeće. Koliko god bila *uvjerena* da zna gdje su jeleni, što rade, kako su raspoloženi – lovkinja to ne može potvrditi. Ona je možda i u krivu, i neće to znati sve dok zaista ne *ugleda* stado (a to je već eksperimentalna provjera). Za razliku od lovkinje, matematičar ne nagađa, ne spekulira, i rezultat koji je dobio nije ograničenog važenja; tko god ponovio ono što je matematičar učinio, na kojem god kraju svijeta i u koje god vrijeme to bilo – dobit će potpuno jednak ishod.

Pravu bit ove teze mi, moderni ljudi, ne možemo lako sagledati. Mi, naime, živimo u doba kad su gotovo sve nekoć "kvalitativne" struke već odavno inficirane – ili transformirane – "kvantitativnim" metodama. Pa i sam je naš svjetonazor duboko "kvantitativan", "univerzalistički"; vjera u općevažeće i nepromjenjive zakone fizike i logike ne samo da prožima našu civilizaciju – tu vjeru zovemo "znanstvenom", i time joj dajemo prednost nad onom drugom, "neznanstvenom". Sjetite se prvog odjeljka ovog teksta. Sjetite se sjena, buba, korjenčića u crnici, prstiju zarivenih u zemlju; pokušajte sada zamisliti da sjene, bube, korjenčići, prsti – iz perspektive lovkinje i njezina zaključivanja – *nisu ukras;* zamislite da su za nju oni *podjednako važni* kao i oni podaci koje smo mi već automatski izdvojili kao esencijalne (mada egzotične: kopitom pritisnut list, ispuštena mokraća).

Ode lovac!

"Prva od kvalitativnih struka koju je preobrazio prodor kvantitativnosti bila je", kaže Carlo Ginzburg, upravo filologija (jao – ode lovac u nepovrat!).

Filologija je, po definiciji, proučavanje tekstova; to znači da ona neprestano (iako, u skladu sa svojim temperamentom, više praktično nego teoretski) odgovara na pitanje *što je tekst*. Filološki je odgovor reduktivan: ona tekstu kreše nebitna obilježja, ona apstrahira, i to što dalje – to drastičnije. Kad je ono u Ateni u 6. st. p.n.e. prvi put donesena odluka da se zapiše tekst Homerovih epova, donesena je – makar prešutno – i odluka da neki elementi tih djela *nisu* tekst, ili barem da su manje važni; ti elementi pripadaju, recimo, usmenosti i gesti (onome što je, recimo, neodvojiv dio teksta kakvim ga doživljavaju mala djeca). Kasnije – osobito u doba tiska – apstrahiranje je zahvatilo i fizičke elemente pisanosti (kao što su miris i tekstura materijala na kojem se piše, boja tinte i nijanse u pojedinim potezima, vrsta rukopisa, ukrasna početna slova, oblikovanje teksta na stranici, razmještaj dodataka, ispravke). Filologija se sve usrdnije koncentrira isključivo na one aspekte teksta koje je moguće reproducirati. Time tako tekst biva sve drastičnije *dematerijaliziran*, "oslobođen" od svega što djeluje *neposredno* na osjetila. Konačni cilj filologije tako zapravo i nije tekst, već *ideal* teksta – ideja teksta, rekao bi Platon.

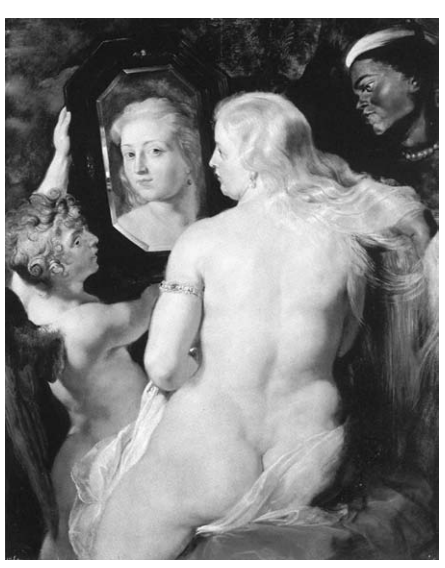
Otuda filologiji volja i sposobnost da se – usprkos svojim spekulativnim tendencijama, usprkos tragačkim izlijetanjima u nesaznatljivo – razvije u strogo znanstvenu, ultraracionalnu disciplinu (kakvom smo je naslijedili od 19. stoljeća). Otud filologiji i sklonost modernim kvantitativnim metodama i oruđima (brojanje, točnost, pretraživanje – sve su to djelatnosti u kojima su kompjutori odlični; zbog toga se u filologovom kompjutoru vrte silni CD-ROM-ovi). No otud i rascjep: trajna potiha zbunjenost okolnošću da filolozi, usprkos svemu, i dalje imaju noge, da i dalje povremeno čuče u žbunju.

(Ideja za ovu kolumnu doplovila je putem elektroničkog foruma *Humanist Discussion Group,* www.princeton.edu/humanist/.)

Francuska / Belgija

Velike Rubensove izložbe

Mnogi svjetski muzeji ove će godine slaviti slavnoga Petera Paula Rubensa (1577.-1640.) iako nije riječ ni o kakvoj godišnjici. Izložba u Muzeju za likovne umjetnosti u Lilleu, zajedno s muzejom u Antwerpenu, prva je u nizu izložbi posvećenih Rubensu. Pod jednostavnim nazivom *Rubens* Muzej sjevernofrancuske metropole predstavlja više od sto sedamdeset slika, crteža i zidnih tepiha, među kojima se nalaze i posudbe iz drugih muzeja. Izložba otvorena od 6. ožujka do 14. lipnja ujedno je najveća retrospektiva flamanskoga slikara u Francuskoj. Tematski je podijeljena, gdje je prvi dio posvećen počecima slikara rođenog u Siegenu kako bi posjetitelja odmah nakon toga slikom *Suzana i starci* uveo u Rubensovo čuvstveno-erotsko slikarstvo. Moral i čednost teme su koje se u njegovu radu neprestano pojavljuju. Za Rubensove radove koji potječu iz toga vremena karakteristični su snažni kontrasti i osebujni likovi. Tek nakon 1712. Rubens mijenja svoj stil: slike



su jasnijih boja, način na koji slika življi i dinamičniji. Tada je živio u Antwerpenu i ondje postaje omiljeni slikar bogatih i moćnih ljudi za koje slika po narudžbi; portrete, pejzaže i mitologijske alegorije.

Do 13. lipnja 2004. dvije izložbe u Antwerpenu predstavit će svestranog baroknoga slikara. Prvi put rekonstruirana zbirka umjetnina koja je pripadala samom slikaru i u kojoj se nalaze remek-djela od Tiziana preko Van Dycka do antiknih poprsja predstavljena je u muzeju tzv. Rubensovoj kući, a ona ujedno dokumentira slikarevo veliko poznavanje umjetnosti. Njegova zbirka knjiga s, posebice, mnogim znanstvenim knjigama, Rubensa predstavlja kao velikog intelektualca i diplomata, koji se jednako tako zanimao za politiku njegova vremena, kao i za najnovija istraživanja na području arheologije ili medicine. U antwerpenskom Muzeju za umjetnost izložba naslovljena *Od Delacroixa do Courbeta* pokušava razjasniti odnos francuskih romantičara i klasicista i Rubensa.

Osim u Lilleu i Antwerpenu, izložbe će biti otvorene u Genovi, New Yorku, Braunschweigu, Madridu i Rotterdamu, a činjenica da toliko mnogo muzeja ove godine predstavlja slavnoga Rubensa zapravo je, iako zvuči nevjerojatno, puka slučajnost.

Francuska

Miró i rođenje svijeta

U pariškome Centru Pompidou od 3. ožujka otvorena je izložba pod nazivom *Joan Miró, 1917-1934., rođenje svijeta* koja prvi put predstavlja dvjesto četrdeset djela, od kojih je izloženo sto dvadeset slika i predmeta, te isto toliko crteža i kolaža koji prikazuju taj svijet slikara-sanjara. S otprilike dvjesto djela posuđenih iz inozemstva, posebice iz Europe i SAD-a, te oko sto pedeset djela koja u Parizu nisu viđena od davne 1974., izložba pokriva manje poznato razdoblje u kojemu je slikar stvorio svoj slikovni jezik. Gotovo prazan prostor, svijetao i prekriven mrljama, predstavljaja postanak svijeta prema zamisli španjolskoga slikara Miróa (1893.-1938.). Prikazan je kronološki put Miróova razvoja koji ga je doveo do pojednostavljena i stilizirana slikarskoga načina, koji djelomično podsjeća na grafite. Izložba počinje slikarevim prikazima Katalonije, sela Montroig i njegovih maslinika i vinograda. Ti radovi potječu iz 1917.-1918. godine, a mješavina su različitih stilskih smjerova. Djelomice nerealistični prikazi s živim bojama, crvenom, žutom, plavom i ljubičastom podarile su im fovistički, ekspresionistički aspekt koji podsjeća na Cézannea i Van Gogha. Nakon što je boravio u Parizu 1920. i 1921., prekinuo je sa svojim tadašnjim načinom slikanja. Iako je bio pod utjecajem dadaista i nadrealista, s kojima se i družio, razvio je jedinstven način slikanja u kojemu je oblike sve snažnije stilizirao. Izumio je svoj osebujan plastični jezik.

Odnos slikara i katalonskoga sela Montroig u koje se povlačio kako bi mogao raditi, težište je pariške izložbe. "Fantastična brda igraju važnu ulogu u mojemu životu, kao i nebo. Ti oblici, a ne vizija, šok su za moju dušu. U Montroigu me ta snaga hrani, Montroig – to je primitivni šok koji priprema… Sve ima odnos s Montroigom", jednom je kazao Miró.

Gioia Ana Ulrich

Nizozemska

Podružnica Ermitaža u Amsterdamu

Krajem veljače u Amsterdamu je otvorena podružnica slavnog petrogradskog muzeja Ermitaž. Na prvoj izložbi kojom je amsterdamski Ermitaž otvorio vrata posjetiteljima je predstavljen nakit koji su ruski arheolozi pronašli u grobnicama koje su grčki kolonizatori gradili na obalama Crnog mora između 6. i 2. stoljeća prije Krista, a bit će otvorena do 29. kolovoza. Prstenje, zlatne narukvice, ogrlice i naušnice ukrašene draguljima samo su dio onoga što nudi amsterdamska izložba. Direktor ruskoga muzeja Mihail Pjotrovski prilikom otvorenja kazao je kako je grčko zlato glavni svjedok kulturnih veza između helenske civilizacije i euroazijskih stepskih kultura. "Nakit je trebao pratiti pokojnika na njegovu putovanju u vječnost, nemamo saznanja jesu li ga pokojnici doista nosili", izjavio je Frans van der Avert, predstavnik amsterdamskog Ermitaža.

Iako je Muzej u St. Peterburgu jedan od najvećih muzeja na svijetu, kompleksu njegovih zgrada potrebna je sanacija. Stoga je namjera nizozemske podružnice potpomagati Ruse kako bi mogli platiti sanaciju.

Od svake prodane karte amsterdamske izložbe jedan euro ići će u blagajnu Ermitaža u St. Peterburgu.

Ermitaž Amsterdam u rujnu ove godine predstavlja umjetnička djela, odjeću, fotografiju i pisma koja su bila u vlasništvu ruske carske obitelji.

RED MEAT

from the secret files of Max Cannon

www.redmeat.com/redmeat/